

B2499
4423

Universidad de Los Andes
Facultad de Humanidades y Educación
Postgrado en Filosofía.

Acerca de lo Bello en Kant
Fundamentos filosóficos de la Estética Kantiana
para una reflexión en torno a la Arquitectura.

www.bdigital.ula.ve

SERBIULA
Tulio Febres Cordero

Trabajo presentado para optar al Título de
Magister Scientiae en Filosofía
Tutor: Dr. Lionel Pedrique Orta.

DONACION

Mérida, Venezuela, 2000

C.C.Reconocimiento

A Matilde y José Ángel.

In memoriam
www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Sucesión, que se refiere a un curso previo, y no imitación, es la expresión recta para toda influencia que puedan tener en otros los productos de un autor ejemplar; lo cual no significa más que beber de las mismas fuentes de donde bebió aquel mismo y aprender de sus precursores sólo el modo de portarse a ese propósito.

Emmanuel Kant.

Crítica de la Facultad de Juzgar, § 32.

RESUMEN.

Con el título "Acerca de lo bello en Kant. Fundamentos filosóficos de la estética kantiana para una reflexión en torno a la arquitectura" se ordena el trabajo sobre un tema que con las más diversas variantes ha acompañado al hombre desde siempre: la belleza. Este trabajo es propiamente el resultado de una investigación inmanente sólo a una parte de una de las obras de Emmanuel Kant: el libro I de la Analítica de lo Bello, así como la I y II introducción de la Crítica de la Facultad de Juzgar, texto base para esta indagación, a la que se suman algunos textos de la Crítica de la Razón Pura que nos han permitido comprender y dar respuesta a problemas de la filosofía trascendental propuestas desde la Crítica de Facultad de Juzgar tales como el juicio entendido como facultad de juzgar y la posibilidad de los juicios sintéticos a priori que es la posibilidad de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto y por tanto la posibilidad de la belleza.

En el primer capítulo hemos estudiado la facultad de juzgar. La hemos considerado tanto en sentido amplio como en sentido restringido. En sentido amplio ella da completud al proyecto crítico desplegándose en la Crítica de la Facultad de Juzgar. En esta crítica Kant halla el lugar para el sentimiento de placer y displacer y por tanto el lugar propio del arte. La facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones como facultad de juzgar determinante y como facultad de juzgar reflexionante. En sentido restringido, es decir, dentro de la Crítica de la Facultad de Juzgar, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en: la estética

que se desarrolla en la doctrina del gusto y la lógica en la doctrina física de la finalidad. La doctrina del gusto sólo es posible a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, siendo estos los que declaran la belleza de un objeto, podemos decir que según la tesis kantiana: *la belleza está en el sujeto y no el objeto*. Esto declara la *soberanía de una estética subjetiva cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer, con base en un igualmente único principio a priori, el de la conformidad a fin de la naturaleza*. En el segundo capítulo hemos estudiado el juicio, su deducción, fundamentación y antinomia. Al considerar el juicio como facultad de juzgar Kant distingue dos maneras de hacer juicio que están en concordancia con las dos maneras como se despliega la facultad de juzgar. En este sentido distingue entre: juicio determinante y juicio reflexionante (estético y teleológico). Los juicios estéticos de gusto son juicios sintéticos. Si, como lo ha señalado Kant, los juicios estéticos de gusto constituyen la base para la definición y posibilidad de lo bello, - siendo ellos juicios sintéticos a priori- entonces *la respuesta a la pregunta ¿cómo es posible la belleza? se halla en la respuesta a la pregunta ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori?*. En la fundamentación crítica de los juicios de gusto - análisis de los cuatro momentos - se determinan los requisitos que deben cumplir las figuras que aspiren llamarse bellas en la filosofía kantiana. Así mismo Kant afirma que la belleza es una finalidad sin fin o una conceptualidad sin concepto. Según esto *no habría mas belleza que la natural, no existiendo por tanto las bellas artes*. Sin embargo, es el propio Kant quien establece la diferencia entre las artes bellas y las artes útiles o

remuneradas.

En el tercer capítulo hemos tratado el puesto ontológico del desinterés. La relación entre lo bello y lo bueno, por tanto, la relación entre los juicios de gusto y los juicios morales, vale decir, entre el placer estético el sentimiento ético, así como su parentesco. En el cuarto capítulo, la primera parte se destina al estudio del puesto concedido por Kant a la arquitectura dentro de su filosofía, y dentro de su propuesta estética, así como a la exposición de su tesis sobre el arte en general. En esta tesis Kant señala la diferencia entre arte y naturaleza. *Sostiene que en derecho debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad. Así mismo precisa que el arte es eminentemente humano, que el arte es sólo obra de los hombres.* Dos ideas importantes se sostienen en la Crítica de la Facultad de Juzgar, al hacer referencia al genio: por una parte, la posibilidad de un arte del genio. Por la otra la posibilidad de un arte mecánico. Al definir al arte bello como "arte del genio" *define también al artista como genio y con ello la teoría crítica de la producción artística.* Llama la atención las conclusiones a las que pudieramos llegar partiendo de cada una de las definiciones hechas por Kant en el § 46 respecto al genio. En la primera definición señala que el "genio es el talento (don natural), que le da la regla al arte", de acuerdo con esto podemos decir que es el artista quien da la regla al arte. En la segunda definición dice que "el genio es la innata disposición del ánimo a través de la cual la naturaleza le da la regla al arte." Vale la pena preguntarnos ¿entonces quién da la regla al arte bello? Pues, en este caso no es el artista por sí sólo quien da la

regla al arte sino algo que Kant llama naturaleza lo que a través del artista- genio da la regla al arte. De esta manera el artista es un mediador.

La segunda parte del último capítulo se destina de manera más precisa a consideraciones interpretativas respecto a la arquitectura. Entre ellas: 1) Que aún cuando resulte paradójico pueden y deben coexistir lo útil y lo bello en el objeto arquitectónico para que éste pueda ser considerado como una obra de arte arquitectónico, vale decir, como un objeto del arte bello. Por el hecho de ser lo útil parte fundamental del arte arquitectónico, su belleza no es libre. De acuerdo con la posición Kantiana la belleza de la arquitectura es adherente. 2) No existe una teoría general de la arquitectura separada de la práctica que se realiza en el taller de donde sale el producto fundamental de aquella. 3) El arquitecto no sale de la nada, sale de otros, aún cuando siempre habrá que ponerle algo propio, que será esa particularidad que identifica la obra de cada arquitecto, que lo hace original en su actividad. 4) No es posible hacer arquitectura sin ser culto, es decir sin tener una adecuada formación crítica (substrato). 5) En la enseñanza y formación del arquitecto deben converger dos aspectos: el primero corresponde a ese algo que debe poseerse de manera innata (lo artístico). El segundo sería el conjunto de conocimientos y normas aportados por la educación (lo académico). 6) Al dar primacía al gusto frente al genio, Kant deja abierta la posibilidad de hacer arte sin que el genio sea un requisito indispensable, lo que nos permite decir que no es posible reducir la tesis de Kant a un bloque doctrinario cerrado, sino que por el contrario ella deja abierta la posibilidad a las más diversas manifestaciones en el arte.

RECONOCIMIENTO

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que de una u otra forma han hecho posible la elaboración de este trabajo. Entre ellos quiero destacar de manera muy especial la labor del Dr. Lionel Pedrique Orta, tutor de la tesis. Su paciente y cuidadosa dedicación, su buena disposición y su apoyo han hecho posible estas primeras reflexiones en filosofía. Mi sincera gratitud a su trabajo.

A quienes de manera desinteresada me han facilitado material bibliográfico y me han dado su apoyo durante mi estadía en el postgrado, los profesores: Alberto Arvelo, Miguel Montoya, Plinio Negrette , Andrés Suzzarini y Mauricio Navia. Muchas gracias. Así mismo a la señora Yidalid Puente.

A mis profesores en la maestría: Ángel Cappelletti, Alberto Rosales, Eduardo Vásquez, Alberto Arvelo, Francisco Bravo, Víctor Martín, Lionel Pedrique, Andrés Suzzarini, Pompeyo Ramis, Agustín Rodríguez, Antonio Pérez-Estévez y Edgar Moros. A todos muchas gracias por su valioso aporte.

A los profesores David Roncayolo y Juan de Dios Salas, de la Facultad de Arquitectura y Arte, gracias por atender mis consultas y suministrarme material bibliográfico.

A todos mis compañeros de la maestría, gracias por compartir tan valiosa experiencia.

A Ricardo Navas U., compañero de todas mis búsquedas, muchas gracias.

A quienes más que tiempo me han dado el motivo para continuar en mis búsquedas: mis hijos.

Mi agradecimiento también para la señora Amabelis Rodríguez y para el Lic. José Gregorio Vásquez por su trabajo de tipeo y arte final del texto.

Finalmente mi agradecimiento al Departamento de Materias Históricas y Humanísticas de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de los Andes por haber apoyado mi dedicación a la investigación que sirve de soporte a este trabajo.

PRESENTACIÓN

Con el título "Acerca de lo bello en Kant, Fundamentos filosóficos de la estética kantiana para una reflexión en torno a la arquitectura", se ordena el trabajo sobre un tema que, con las más diversas variantes ha acompañado al hombre desde siempre: la belleza. Este trabajo constituye el producto de una investigación inmanente referida sólo a una parte de una obra de Emmanuel Kant: el *Libro Primero de la Analítica de lo Bello*, así como la primera y segunda introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, texto base para esta indagación, a la que, se suman algunos textos de la *Crítica de la Razón Pura*, que nos han permitido comprender y dar respuesta a problemas de la filosofía trascendental propuestos desde la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, tales como: el juicio entendido como facultad de juzgar, y la posibilidad de los juicios sintéticos a priori, que es en todo caso la posibilidad de los juicios estéticos reflexionantes, y, por tanto, de la belleza.

Esta investigación aspira servir, por una parte, como requisito para optar al título de Magister Scientiae en Filosofía; y por la otra, aspira dar respuesta a numerosas interrogantes que como ser humano y como arquitecto me han inquietado desde siempre. Entre ellas tenemos: ¿qué es lo bello? ¿cuál es el lugar de la belleza? ¿dónde está la esencia de lo bello: en nosotros o en los objetos que contemplamos? y ¿cómo es posible lo bello?

Los cuatro capítulos en que se despliega el trabajo se hayan estrechamente relacionados. Hemos partido del estudio de esa facultad que es de tan particular especie, que no produce por si misma un conocimiento ni teórico, ni práctico, así como tampoco proporciona, pese a su principio a priori, ninguna parte a la filosofía trascendental como doctrina objetiva, sino que sólo constituye la ligazón de dos facultades superiores de conocimiento, a saber: el entendimiento y la razón. Ella es la facultad de juzgar. La hemos considerado tanto en sentido amplio como en sentido restringido. En sentido amplio ella da completud al proyecto crítico, desplegándose en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Esto permite al filósofo de Königsberg hallar el lugar para el sentimiento de placer y displacer, y, por tanto, la independencia del sentimiento y el lugar propio del arte. De esta manera Kant deslinda las esferas del conocer, el sentir, y el desear, desplegadas respectivamente en la *Crítica de la Razón Pura*, la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y la *Crítica de la Razón Práctica*.

En sentido restringido, es decir, dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones: como facultad de juzgar determinante y como facultad de juzgar reflexionante.

La facultad de juzgar reflexionante asciende de lo particular de la naturaleza hacia lo universal. Ella requiere de un principio que no lo provee ni el entendimiento, ni la experiencia. Sólo la misma facultad de juzgar puede darse como ley un principio trascendental que no es otro que la conformidad a fin de la naturaleza.

Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: la estética que habrá de desarrollarse en la doctrina del gusto a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, y la lógica que se desarrollará en la doctrina física de la finalidad (de la naturaleza) a través del juicio teleológico.

Kant entiende por juicios estéticos, aquellos en los que se muestra que una representación dada puede ser referida a un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y su sentimiento. La doctrina del gusto sólo es posible a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, siendo estos los que declaran la belleza de un objeto o del modo de representación del mismo. Como resultado de nuestra investigación hemos llegado a la conclusión de que para Kant la belleza está en el sujeto y no en el

objeto. Ella sólo existe en quien percibe y para quien percibe. Esto declara la soberanía de una estética subjetiva cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer, con base en un igualmente único principio a priori: el de la conformidad a fin de la naturaleza.

También hemos considerado la facultad de juzgar de la manera que ha sido definida por Kant en la *Crítica de la Razón Pura* y estimamos que su posesión es necesaria para el hacedor de arte bello, por lo que podemos afirmar que el artista nace, no se hace, por cuanto quien adolece de esta facultad tampoco puede suplirla porque ella no es susceptible de ser enseñada. Del mismo modo hemos precisado dos ideas importantes que se sostienen en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* al hacer referencia al genio, quien pareciera ser equivalente a la facultad de juzgar o en todo caso un matiz particular de ésta. Por una parte, la posibilidad de un arte del genio; por la otra, la posibilidad de un arte mecánico.

Una vez estudiada la facultad de juzgar y determinado su lugar dentro de las facultades del ánimo humano y dentro de las facultades superiores de conocimiento, así como su ligazón sistemática, su principio a priori y su campo de acción, hemos considerado los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, ya que ellos constituyen el fundamento para la definición y posibilidad de la belleza. A partir del estudio, deducción y fundamentación de estos juicios se determinan los cuatro requisitos que deben cumplir las figuras que aspiren llamarse

bellas. Del mismo modo hemos desarrollado en la fundamentación crítica de estos juicios la posibilidad de los juicios sintéticos a priori que no es otra que la posibilidad de los juicios de gusto y por tanto la posibilidad de la belleza. Entre las conclusiones derivadas de la fundamentación crítica de los juicios de gusto resalta el desinterés como carácter fundamental de la belleza. De allí que en el capítulo siguiente hemos indagado sobre el puesto ontológico del desinterés, entendido como lo opuesto al interés, que es definido por Kant como la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto. En este capítulo sobre el desinterés hemos considerado la relación entre los juicios de gusto y los juicios morales, es decir, el placer ético y el placer estético, así como su parentesco.

En el último capítulo se destina la primera parte al estudio del puesto concedido por Kant a la arquitectura dentro de su filosofía, y dentro de su propuesta estética, así como a la exposición de la tesis kantiana sobre el arte en general.

Kant divide el sistema de la filosofía en sus partes formal y material. La primera corresponde a la lógica, la segunda a la parte real. La parte real se divide en filosofía teórica o filosofía de la naturaleza y filosofía práctica o filosofía de las costumbres. Dentro de su filosofía, Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la

filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. De allí que las artes en cuanto sólo contienen un conjunto de proposiciones prácticas, más no de fundamentaciones, pertenecen a la filosofía teórica. Un resultado de nuestra investigación nos permite afirmar que de acuerdo con la tesis kantiana la arquitectura se ubica dentro de la filosofía teórica.

En la exposición de su tesis sobre el arte en general Kant deslinda entre arte y naturaleza, así como entre arte y ciencia. También divide las artes en artes bellas y artes utilitarias. Al considerar el genio señala las bellas artes como "artes del genio" dejando abierta la posibilidad de un arte sin genio, que sería el arte mecánico. Respecto a estas consideraciones hemos precisado algunas conclusiones, desarrolladas al final del trabajo.

La segunda parte del último capítulo se destina de manera más precisa a consideraciones interpretativas respecto a la arquitectura, que de acuerdo con nuestra investigación, hallan sus fundamentos en la tesis kantiana de lo bello. Este trabajo, más que un análisis conclusivo respecto al pensamiento kantiano constituye sólo un primer acercamiento a la extraordinaria obra del filósofo de Königsberg.

INTRODUCCIÓN

Si partimos de entender la filosofía de Kant como un *sistema del espíritu* - considerado éste último (el espíritu) como sujeto de la cultura, como productor del saber (conocimiento), del querer (moralidad) y del gozar (arte) humanos- se nos hace posible comprender que su proyecto crítico además del sistema de la razón pura y el de la ética habría de completarse con una reflexión sobre el arte, vale decir con una *estética*.

Este sistema del espíritu lo plantea Kant enmarcado en su sistema crítico el cual se orienta al modo de conocer los objetos y no a los objetos mismos ¹ sobre la base de las facultades del hombre. Ahora bien lo útil no es lo único que busca el hombre, ni tampoco es su

¹Kant Immanuel, *Critica de la Razón Pura* Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara S.A. Madrid, 1983, (B25), p.58 de la citada edición. En adelante C.R.P.

primera y última necesidad ya que en la vida siempre estamos eligiendo entre lo que nos gusta y lo que no nos gusta y buena parte de nuestras decisiones están determinadas por nuestros sentimientos de placer y displacer. En consecuencia, se nos hace comprensible que hubiera resultado incompleta la teoría de Kant acerca del conocimiento, de haber considerado solamente las facultades de conocer y de desear, dejando de lado esa otra facultad que no es ni conocer ni desear pero que da completud a la totalidad de las facultades del hombre. Es así como, con Kant nace un sistema filosófico: el sistema crítico conformado por la *Crítica de la Razón Pura*, la *Crítica de la Razón Práctica* y la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En esta última es donde el arte y la belleza habrán de tener un lugar propio, porque "en ella alcanza el arte, al mismo tiempo que su independencia, su relación metódica con las otras esferas de la conciencia."²

Kant, en su tarea de reordenación de la filosofía precisó tres objetivos fundamentales: en 1^{er} lugar deseó justificar la concepción de un orden natural; en 2^{do} lugar la de un orden moral y en 3^{er} lugar la de la compatibilidad entre el orden natural y el orden moral. Este tercer objetivo nació como la necesidad de relacionar los dos primeros. Pudiera decirse que la *Crítica de la Facultad de Juzgar* es una reconciliación entre los dos mundos, el mundo de la naturaleza (lo

² García Morente, M. La Estética de Kant, Prólogo del Traductor en *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1989 p. 22.

sensorial) y el mundo de la libertad (lo suprasensorial). La convergencia entre estos dos mundos³, constituida por la representación de la razón en el mundo de los sentidos y la representación de los sentidos en el mundo de la razón, es pues la elevada misión que Kant se dispuso asignar al contenido del juicio estético y teleológico a través de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. En cuanto una de las facultades del hombre, la facultad de juzgar es para Kant el miembro de enlace entre el entendimiento y la razón, al igual que el sentimiento de placer y displacer lo es entre las facultades del conocimiento y del deseo. De tal modo, al desarrollar Kant la teoría del juicio estético y del gusto, en su *Crítica de la Facultad de Juzgar*, nos indica claramente la autonomía del campo estético tanto con respecto al sentido práctico como en relación al conocimiento conceptual.

En su madurez Kant admitió el problema de la belleza y del arte en el cuadro de la filosofía crítica y llegó a adquirir la convicción de la autonomía y peculiaridad que posee la actividad artística entre las diversas actividades del espíritu. En su *Crítica de la Facultad de Juzgar* manifiesta de forma sintética las posturas que más inmediatamente le precedieron como las de: Baumgarten,⁴ Hume,

³Este aspecto será tratado más detenidamente en el Capítulo I de este trabajo.

⁴Alexander Baumgarten,(1714-1762). Discípulo de Wolff. Es considerado el fundador de la moderna estética como disciplina filosófica. En su sistema filosófico incluye la estética como una parte de la *Gnoseología* o doctrina del saber, vale decir, como la *gnoseología inferior o estética* (que se ocupa del saber sensorial). Define el conocimiento sensorial

como una percepción oscura del conocimiento intelectual, y el conocimiento sensorial de lo bello como una aprehensión menos clara del tipo superior de conocimiento. De allí que su estética sea considerada como una estética intelectualista. Elaboró los temas estéticos con mayor amplitud y sistematismo que sus predecesores. Su texto más importante en la estética es *Aesthetica*, 2 vol, 1750-1758; reimp. en 1 vol., 1961. Hume David (1711-1776). De su obra más conocida *A Treatise of Human Nature* se publicó en 1739 el libro I: *Of the Understanding* y el libro II: *Of the Passions*; y en 1740 el libro III: *Of Morals*. La razón de que el ensayo sobre el entendimiento humano haya sido durante muchos años su obra más conocida y comentada se debe a que Hume ha sido visto con frecuencia desde la perspectiva de la confesión de Kant, como el autor que despertó a este de su sueño dogmático. Ha sido considerado como un crítico del conocimiento pero tampoco se puede excluir su labor como filósofo moral. (Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía Tomo E-J* Editorial Ariel, S.A Barcelona, 1994). Burke, Edmund (1729-1797). Es conocido por sus ideas en estética y en filosofía política. Contra el clasicismo y el racionalismo característicos de buena parte del pensamiento estético de la Ilustración, Burke defendió el carácter no racional, y hasta no voluntario, de la percepción de la belleza. Esta no consiste en proporción o armonía; sino que es una cualidad que se imprime directamente sobre nuestros sentidos y nuestra imaginación. Se trata, según Burke, de una "cualidad social" correspondiente a un instinto social. De allí que hay tantas formas de belleza como formas de dicho instinto. Lo sublime es inexplicable, pero por ello tanto más poderoso. Considera un error creer que la claridad es una virtud artística, es a lo sumo una virtud racional, incapaz de aprehender lo bello. Muchas de sus ideas influyeron en Kant, pese a que éste consideró que Burke se había limitado a dar una descripción de emociones artísticas sin aportar ningún fundamento filosófico para explicarlas. (Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía Tomo A-D* Editorial Ariel, S.A, Barcelona, 1994). Winckelmann, Johann J. (1717-1768). Sus estudios dieron origen a su *Historia del Arte en la Antigüedad* y a otros diversos trabajos que ejercieron gran influencia y determinaron por un tiempo la visión del arte antiguo y de la cultura antigua, así como las ideas sobre el arte y la belleza. Winckelmann, que reveló al mundo el secreto de la plástica, trazó la divina curva que une indisolublemente y separa para siempre naturaleza y arte. Esa curva es el ideal. Este ideal de belleza se funda en la majestad y en el reposo sereno. La manifestación suprema del mismo es la figura humana, en la que se manifiesta una armonía funcional, cuyo eje es una línea elíptica. Con el concepto del ideal Winckelmann afirma definitivamente el poder creador original del arte, haciendo imposible toda confusión metódica con la ciencia y con la naturaleza. Sin embargo su poca comprensión de las otras artes, su limitación de la belleza al dibujo, le incapacitaron para realizar, por el lado de la moral, el mismo proceso de idealización que por el lado de la naturaleza física. Huellas de sus trabajos y de sus ideas pueden encontrarse en Kant, Goethe, Schiller, Herder, los hermanos Schlegel, Hegel, etc. (García Morente, M., *La Estética de Kant en Crítica del Juicio*, Editorial Espasa Calpe S.A., Madrid, 1997). Herder. Johann G. (1744-1803). Discípulo de Kant en su período precrítico, se opuso terminantemente a la filosofía trascendental, intentando mostrar, en su *Metacrítica*, que el origen del conocimiento radica en las sensaciones del alma y en las analogías que ésta establece a base de las experiencias de sí misma. Su entusiasmo por la belleza le llevaron a pronunciar palabras decisivas para la fundamentación de la estética. Reivindicó, como esfera de la belleza, la

Burke, Winckelman y Herder enmarcadas dentro de su sistema crítico; e insistió en la idea del desinterés como carácter fundamental de la belleza y la independencia que hay entre ésta y el placer frente a todo interés sensorial o racional definiéndola como *"lo que place universalmente sin concepto."*⁵

La formulación hecha por Kant acerca de lo bello tuvo continuidad a través del S. XIX y durante buena parte del XX por numerosos pensadores. En algunos de los cuales se constata una síntesis de las tesis subjetivas de Kant que establecen la preeminencia del sujeto en la comprensión del fenómeno estético con respecto a las llamadas tesis objetivas, que hacen énfasis en la realidad del objeto estético. Otros han tendido a una concepción puramente axiológica, cuestión ésta que ya está presupuesta en el propio Kant. Vale decir que de una u otra manera la llamada tesis subjetiva kantiana se ha convertido en una posición de gran relevancia no sólo para la filosofía de Kant - y con ello para toda la filosofía moderna- sino también como apertura de la filosofía contemporánea.

totalidad de las artes, contra el exclusivismo anterior de la poesía. Su cosmopolitismo nacionalista, la idea de la Humanidad, el sentido humano de Leibniz le llevó a reconocer en el arte un producto original del hombre y a afirmarlo con toda fuerza: el arte es una manifestación de la idea de Humanidad. La teoría de lo bello y la teoría de las bellas artes son para él una misma cosa. Sin embargo Herder no puso la última y fundamental exigencia, la de un sistema de la filosofía, un sistema de la cultura, en donde el arte y la belleza tuvieran un lugar propio. (García Morente, M., *La Estética de Kant en Crítica del Juicio* Editorial Espasa Calpe S.A., Madrid, 1997.)

⁵ Kant Emmanuel "Crítica de la Facultad de Juzgar". Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991, p. 136. En adelante CFJ. Aquí tomado como el texto en español base de nuestras referencias.

La Crítica de la Facultad de Juzgar abrió el idealismo alemán con Hegel, Fichte, Schelling y con ello el camino de numerosos pensadores posteriores como Schopenhauer, Nietzsche y hasta Heidegger quien tiene un alcance decisivo en el modo como se comprende el problema filosófico en la actualidad. Con ello se muestra que la tesis kantiana va mucho más allá del proyecto de la filosofía trascendental.

Como ser humano y como arquitecto he tenido siempre la gran inquietud de conocer ¿qué es lo bello? ¿por qué algunas cosas nos resultan bellas y otras no? ¿dónde está la esencia de lo bello: en nosotros ó en los objetos que contemplamos? y ¿cómo es posible lo bello? Desde la mirada de Emmanuel Kant a través de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* pretendemos hallar respuesta a esta búsqueda.

Este campo nos resulta particularmente importante por cuanto a cada instante de nuestras vidas estamos sumidos en el ámbito del sentimiento de placer y displacer. Gran parte de nuestras decisiones las tomamos dentro de este ámbito. De allí que el presente trabajo constituye una búsqueda, un acercamiento a *lo bello* a través de la mirada de Emmanuel Kant. Y a él se restringe y autolimita. El establece inicialmente su sistema crítico conformado por *la Crítica de la Razón Pura* (1781) y *la Crítica de la Razón Práctica* (1788). En 1790 con la aparición de *la Crítica de la Facultad de Juzgar* completa Kant su sistema crítico. En ella más que una teoría estética, en sentido restringido, se expone una *teoría del arte de lo bello*. La

exposición de ésta teoría permite vincular la facultad del *entendimiento* con sus juicios determinantes y la *facultad de la razón* con sus juicios regulativos.

En el sistema crítico se establece que así como el entendimiento prescribe leyes a priori a la facultad de conocimiento, la razón lo hace a la facultad de desear. Por su parte, la *Crítica de la Facultad de Juzgar* va a ocuparse de indagar si ésta posee por sí misma *principios a priori*, si estos son constitutivos o meramente regulativos, y si da a priori la regla al sentimiento de placer y displacer en cuanto miembro intermedio entre la facultad de conocimiento y la facultad de desear. Dentro del proyecto crítico, es la *Crítica de la Facultad de Juzgar* quien habrá de ocuparse de responder *cómo es posible la belleza o el arte*.

Esa otra facultad que media entre la facultad de conocer y la facultad de desear es el sentimiento de placer y displacer que trabaja fundamentalmente con juicios reflexionantes o atributivos: el *juicio estético* y el *juicio teleológico*.

En el juicio reflexionante es dado lo particular. En él se trata de encontrar lo general a lo cual está subordinado lo particular. Lo general representa el fin al cual las cosas pueden ser llevadas mediante un concepto, cuando se trata del juicio teleológico, o inmediatamente sin concepto, cuando se trata del juicio estético.

El juicio estético se refiere al sujeto y al sentimiento que una representación provoca en este sujeto. Tiene como peculiaridad que es un juicio sin concepto. Constituye una aprehensión inmediata de la conformidad entre la naturaleza y la necesidad subjetiva de la unidad en el sujeto. En este tipo de juicio el predicado no puede ser jamás conocimiento (concepto de un objeto). Su fundamento de determinación es una sensación, y la única sensación que no puede ser concepto de un objeto es el sentimiento de placer y displacer. La finalidad de este juicio es subjetiva por cuanto la finalidad de la forma del objeto es adecuada únicamente con respecto al sujeto, no con respecto al sujeto individual sino a todo sujeto. En atención a ello puede llamarse *subjetiva a la unidad de la naturaleza*. Por su parte el juicio estético es un juicio de valor distinto de los juicios de existencia así como también de los demás juicios axiológicos.⁶ En él no hay satisfacción sino agrado desinteresado. El desinterés caracteriza la actitud estética, en cuanto ésta es complacencia sin finalidad útil o moral. Por eso lo estético es

⁶ Juicios axiológicos es el nombre que se da a los juicios de valor, es decir, a los juicios que se fundan en axiomas. Por axiomas se entiende según Aristóteles a " las proposiciones primeras de las cuales parte la demostración" y, en todo caso, los "principios que debe poseer necesariamente el que quiere aprender algo" (Anal. Post., I, 10, 76b 14; I, 2, 72^o 15). El axioma es, por tanto, diferente de la hipótesis y del postulado. El principio de no contradicción es un axioma, es según Aristóteles "el principio de todos los axiomas" (Metafísica IV, 3, 1005b 20ss.). Kant define los axiomas como "principios sintéticos a priori, en cuanto son evidentemente ciertos". La certeza inmediata, es decir, la evidencia, es para Kant la característica de los axiomas (C.R.P. Doctrina Transcendental del Método. Disciplina de la Razón Pura I.). Kant había identificado el bien con el valor en general. Esto se evidencia cuando señala como "bueno, a lo que es estimado, aprobado, esto es, aquello en que él pone un valor objetivo" (C.F.J., § 5). Sin embargo, de esta manera Kant limitaba la palabra valor al bien objetivo, excluyendo lo

independiente y no puede estar al servicio de fines ajenos a él, es "finalidad sin fin."⁷ Lo bello no es reconocido objetivamente como un valor absoluto, sino que tiene relación sólo con el sujeto.

Lo anteriormente señalado nos permite entender que el juicio estético ocupa un lugar central como fundamento de la filosofía Kantiana en la definición de lo bello. De hecho pensadores contemporáneos como Felipe Martínez Marzoa,⁸ otorgan al juicio estético el lugar central de todo el significado ontológico de la filosofía kantiana, es decir la dimensión fundamental, el horizonte donde se resuelven y se comprenden la posibilidad en primer lugar del juicio en general y después la comprensión de la relación del conocimiento de los juicios determinantes de la facultad del entendimiento y de los juicios regulativos de la facultad de la razón.

Tras la revisión del juicio estético que resulta decisivo en la comprensión que hace posible lo bello en la filosofía Kantiana, pasaremos a estudiar el sentido ontológico de ésta comprensión que piensa el ser del ente desde el sentimiento y que hace posible - como ya hemos señalado- la vinculación entre los juicios determinantes y los juicios regulativos, así como la concordancia de dos de nuestras

placentero y lo bello. De allí que se diga que el juicio estético es distinto de los demás juicios axiológicos.

⁷ C.F.J., p. 137.

⁸ Martínez Marzoa, Felipe, *Desconocida Raíz Común (Estudio sobre la teoría kantiana de lo bello)*, La balsa de la Medusa, Barcelona, 1987.

facultades: imaginación y entendimiento. De esta manera podemos decir porqué es Kant quien logra situar el arte en el lugar ontológico que le corresponde.

Ya ha sido mencionado que la teoría kantiana de lo bello es la teoría de una estética considerada desde el sujeto. En tal sentido es una estética elaborada atendiendo a lo que hace del juicio estético el producto de una vivencia ya sea concebida como oscura intuición o como una clara aprehensión, como una mera contemplación o como una proyección sentimental. Como ya fue señalado la belleza se acota a lo que place universalmente sin concepto.⁹

Por su parte la arquitectura es una actividad eminentemente humana, en cuanto fenómeno cultural debe ser vista como producto de una cultura. La arquitectura ocupa el primer lugar en el orden lógico de las artes: cualquiera de las otras artes puede faltar, ella no. Históricamente, también es la primera de las artes toda vez que ella está llamada a resolver al hombre su necesidad de cobijo, de protección frente al medio climático, y como tal tiene la misión de modelar las formas del mundo físico. En ese sentido su misión es modelar artísticamente el escenario apropiado para el desenvolvimiento del hombre. Es la única de las artes que tiene carácter utilitario, de allí que no se la considera autónoma. Puede decaer o perecer una cultura, o la idea que la sustenta, sin embargo

⁹ Véase C.F.J., p.136.

su arquitectura siempre hablará por ella, porque los pueblos han empleado las formas arquitectónicas a través del tiempo para expresar sus necesidades, sus creencias y deseos. Por tanto puede considerarse a la arquitectura como un medio de expresión y a las edificaciones como las formas materiales que nos informan de sus contenidos. A través de las formas arquitectónicas el hombre ha expresado sus valores. Estos valores que definen lo bello no parecieran ser los mismos a través del tiempo. Pero, ¿no existen acaso valores permanentes que hacen bella cualquier arquitectura, en cualquier tiempo? ¿cuáles son esos valores? y ¿dónde están: en el sujeto o en el objeto? ¿cómo es posible que la arquitectura, siendo utilitaria, sea a la vez un arte?. La búsqueda de respuesta a preguntas como éstas guían el desarrollo del presente trabajo que se estructura en cuatro partes interrelacionadas. A través de ellas se estudia el concepto de lo bello en Kant, se trata de comprender la *Crítica de la Facultad de Juzgar* como la parte del sistema crítico filosófico donde el arte y la belleza habrán de tener un lugar propio; así mismo se busca la comprensión de lo útil y lo bello en la arquitectura a partir de la reflexión estética de Kant.

En el primer capítulo de este trabajo tratamos de situarnos dentro del sistema filosófico de Kant, comenzando por exponer lo que entiende por filosofía y cómo la divide. Allí nos acercamos a su proyecto crítico general a través de su *Crítica de la Facultad de Juzgar* por cuanto es en ella donde se ocupa Kant de responder como

es posible la belleza o el arte. Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar* estudiamos qué es la facultad de juzgar propiamente, cuál es su principio a priori y cómo actúa, ya que en una de sus dimensiones hace posible el juicio estético de gusto que constituye el fundamento de la teoría estética kantiana.

En el segundo capítulo, sin pretender hacer un análisis histórico del juicio, revisamos su concepto así como algunas de las formas como ha sido clasificado, haciendo énfasis en las clasificaciones hechas por Kant, particularmente en lo pertinente al juicio de gusto como elemento clave en la definición de lo bello. Así mismo, se trata en este capítulo la fundamentación crítica del gusto que ayuda a comprender esa posición intermedia del juicio estético. Para esto, Kant habrá de valerse de las cuatro paradojas correspondientes a los cuatro grupos de categorías empleadas en la *Crítica de la Razón Pura*. Una dilucidación de esas paradojas se hace necesaria en el contexto de esta investigación.

En el tercer capítulo nos ocupamos del puesto ontológico del desinterés, por cuanto esta idea del desinterés constituye el carácter fundamental de la belleza en la tesis kantiana de lo bello. Así mismo indagamos aquí sobre la relación entre lo no útil, es decir, lo bello, y lo bueno en cuanto útil. Para ello tratamos de contraponer las dos especies de complacencia que según Kant están ligadas a interés, vale decir, lo agradable y lo bueno, frente a lo bello como única especie

de complacencia sin interés. También tratamos de distinguir los tipos de juicio generados a partir de lo bello: el juicio estético, y de lo bueno: el juicio moral. Y porqué estos llevan a Kant a entender la belleza como símbolo de la eticidad.

En el cuarto capítulo se plantea la búsqueda del puesto concedido por Kant a la arquitectura dentro de su propuesta crítica y estética. Para ello, abordamos previamente las consideraciones más importantes que respecto al arte y a su producción plantea el filósofo. Además trataremos aquí cómo es posible conciliar lo bello y lo bueno en la única de las artes que tiene carácter utilitario: la arquitectura. Para finalizar este trabajo intentamos hacer algunas consideraciones crítico ontológicas respecto a la arquitectura a partir de la propuesta estética de Kant.

CAPÍTULO I

LA FACULTAD DE JUZGAR. PROPUESTA DE
COMPRENSIÓN CRÍTICO FILOSÓFICA.

EL PRINCIPIO A PRIORI DE LA FACULTAD DE JUZGAR. LA
CONFORMIDAD A FIN SUBJETIVA Y OBJETIVA.

EL PLACER.

De especial importancia para nuestro trabajo habrá de resultarnos un acercamiento previo a la facultad de juzgar, ya sea de manera amplia, ya sea de manera particular. De manera amplia, vale decir, dentro del proyecto crítico, se estima que ésta facultad complementa y replantea dicho proyecto, en cuanto ella contiene claves de la filosofía trascendental que se encuentran en las preguntas fundamentales de las cuales depende la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. De manera particular este acercamiento lo haremos dentro de lo que es el juicio estético de gusto, que será el tema central a ser desarrollado en este trabajo, en cuanto este tipo de juicio constituye el elemento de fundamento en la definición de lo bello dentro de esta filosofía.

Kant señala que, "*si la filosofía es el sistema del conocimiento racional según conceptos*",¹⁰ esto diferencia a la filosofía de la crítica de la razón pura en cuanto ésta contiene una investigación filosófica

¹⁰ Kant, Emmanuel: *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p. 23. En adelante C.F.J.

de la posibilidad de aquella, pero no se incluye como parte de tal sistema sino que proyecta y examina la idea de éste.

Como resultado de su indagación crítica Kant realiza una primera división del sistema en sus partes formal y material. La primera corresponde a la lógica, es decir, a la mera forma de pensar dentro de un sistema de reglas. La segunda, a la parte real donde *"somete sistemáticamente a consideración los objetos sobre los cuales se piensa, en la medida en que sea posible un conocimiento racional de los mismos a partir de conceptos."*¹¹

El sistema real de la filosofía se divide, de *"acuerdo a la diferencia originaria de sus objetos y a la diversidad esencial de los principios,"*¹² en filosofía teórica y filosofía práctica. De allí la filosofía teórica se constituye como la filosofía de la naturaleza (conocimiento científico), y la otra, la filosofía práctica, como la filosofía de las costumbres que dilucida los fundamentos inherentes al campo de la ética. La primera de ellas puede contener además de otros principios también principios a priori, y la segunda sólo principios a priori puros.

Según el modo de representación las proposiciones prácticas son diferentes de las teóricas. Estas fundamentan la posibilidad de las cosas y sus determinaciones, pero no en virtud del contenido, pues esto le corresponde únicamente a aquellas proposiciones que

¹¹ C.F.J., p. 23.

¹² *Ibid.*, p. 23.

consideran la libertad bajo leyes. Dentro de su filosofía, Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. Para Kant resulta un malentendido grande y perjudicial para la ciencia la pretensión de sumar a la filosofía práctica el arte político, la economía política, los oficios y las artes, en cuanto ellas contienen solamente un conjunto de proposiciones prácticas, pero no de fundamentaciones. Esto es planteado así, ya que ellas no constituyen una parte especial de la ciencia, sino que son aplicaciones de un conocimiento teórico más complejo y completo. Igualmente ocurre con todas las proposiciones prácticas pertinentes solamente a la producción de objetos. Lo antes señalado lo podemos ver expresado por Kant así:

...todas las proposiciones prácticas que derivan del arbitrio, como causa, aquello que la naturaleza puede contener, pertenecen en su conjunto a la filosofía teórica, como conocimiento de la naturaleza, y sólo las que dan la ley a la libertad son específicamente diferentes de aquellas en virtud del contenido.¹³

El primer tipo de proposiciones constituye la parte práctica de una filosofía de la naturaleza, mientras que las segundas, aquellas que dan la ley a la libertad son las que fundan una filosofía práctica especial.

¹³ C.F.J., p. 24.

Un ejemplo de estas proposiciones prácticas es el caso de la geometría que siendo una ciencia pura contiene múltiples proposiciones prácticas que requieren de una instructiva especial para la solución de problemas. Pero, no podemos separar la parte práctica y considerarla como una ciencia pues esto sería un absurdo. En el problema de construir un cuadrado, por ejemplo, dada una línea y un ángulo recto se manifiesta una proposición práctica que es consecuencia de la teoría. En el caso de la geometría se hace evidente que aún cuando para su ejercicio requiere de las proposiciones prácticas estas sólo constituyen la consecuencia de una teoría, y no proposiciones prácticas fundadas en el concepto de libertad.

En la filosofía teórica todas las proposiciones de la ejercitación, cualquiera sea la ciencia a la que se anexasen, pueden ser llamadas proposiciones técnicas en vez de prácticas.

*Pues pertenecen al arte de poner en pie lo que se quiera que deba ser, arte que, en una teoría completa, es siempre una nueva consecuencia y no una parte por sí consistente de alguna especie de instructiva. De este modo todos los preceptos de la habilidad pertenecen a la técnica y, por lo tanto, al conocimiento teórico de la naturaleza como consecuencia del mismo.*¹⁴

También utilizará Kant el término *técnica* allí donde unos objetos de la naturaleza sean juzgados sólo como si su posibilidad se fundase en el arte, caso éste en que los juicios no son ni teóricos, ni prácticos.

¹⁴ C.F.J., p. 27.

En ese caso no determinan nada acerca del carácter del objeto ni del modo de producirlo, sino que por medio de ellos la naturaleza misma es juzgada por analogía con un arte, todo ello en referencia subjetiva a nuestra facultad de conocimiento, no en referencia objetiva a los objetos mismos. Es necesario remarcar que Kant no llama aquí, *técnicos* a los juicios, sino a la facultad de juzgar, sobre cuyas leyes se fundan esos juicios. De conformidad con la facultad de juzgar llama también técnica a la naturaleza.

Además de la división de la filosofía, Kant plantea la división de nuestra facultad de conocimientos a priori por conceptos, la cual constituye la facultad de conocimiento superior como facultad para pensar. La representación sistemática de tal facultad para pensar es tripartita: 1) la facultad de conocimiento de lo universal (las reglas), es el entendimiento; 2) la facultad de la subsunción de lo particular bajo lo universal, es la facultad de juzgar;¹⁵ y 3) la facultad de la determinación de lo particular por lo universal, es la razón.

Según Kant en este contexto de la facultad de conocimientos a priori por conceptos le corresponde al entendimiento proporcionar a priori leyes de la naturaleza y a la razón le corresponde proporcionar leyes de la libertad.¹⁶ Cabe entonces preguntarse cuál sería la función

¹⁵ Para esto es necesario hallar el universal (la regla) bajo el cual será subsumido lo particular (el caso).

¹⁶ Ninguna otra facultad de conocimiento más que el entendimiento puede suministrar principios constitutivos a priori de conocimiento. Al entendimiento le corresponde proporcionar a priori leyes a la naturaleza porque los conceptos de la naturaleza, que

y el puesto de la facultad de juzgar. Según Kant, de manera análoga a las funciones que cumplen el entendimiento y la razón, la facultad de juzgar media y conecta ambas facultades en lo cual provee los principios a priori para tal mediación.

En tal sentido la facultad de juzgar es una facultad de conocimiento que carece de toda independencia. Ella no da como el entendimiento conceptos, ni como la razón ideas de algún objeto, pues ella no es mas que una facultad para subsumir lo particular bajo conceptos que vienen dados de otra parte. De tener cabida un concepto o una regla que originariamente surja de la facultad de juzgar, dicho concepto tendrá que ser un concepto de cosas de la naturaleza, ya que ésta se rige según nuestra facultad de juzgar, “y, por consiguiente, de una constitución tal de la naturaleza que de ella no podemos hacernos ningún otro concepto sino el de que su ordenamiento se rija según nuestra facultad para subsumir las leyes particulares dadas bajo leyes más generales, que, sin embargo, no están dadas;....”.¹⁷ Dicho de otra manera, el ya mencionado concepto de la facultad de juzgar tendrá que ser el concepto de una conformidad a fin de la naturaleza¹⁸ en favor de nuestra facultad para

contienen el fundamento para todo conocimiento teórico a priori, reposan sobre la legislación del entendimiento. Mientras que a la razón le corresponde proporcionar leyes de la libertad porque el concepto de libertad que contiene el fundamento para todos los preceptos prácticos a priori incondicionados sensorialmente reposan sobre la legislación de la razón.

¹⁷ C.F.J., p. 28.

¹⁸ La conformidad a fin de la naturaleza es para Kant, un concepto a priori especial que tiene su origen exclusivamente en la facultad de juzgar reflexionante.

conocer aquella (la naturaleza), puesto que para ello es necesario que podamos juzgar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal y subsumirlo bajo el concepto de una naturaleza.

La conformidad a ley ¹⁹ contingente en sí misma, que la facultad de juzgar sólo en favor de sí misma presume de la naturaleza y presupone en ésta, es una conformidad formal a fin de la naturaleza, que según Kant nosotros admitimos en ella. Mediante esta conformidad a fin no se funda ningún conocimiento teórico de la naturaleza, ni un principio práctico de la libertad; sin embargo, se da un principio para el enjuiciamiento e investigación de la naturaleza, con el fin de buscar leyes universales para experiencias particulares, *"un principio según el cual las hemos de llevar a cabo, para obtener aquella vinculación sistemática que es necesaria a una experiencia coherente, y que tenemos razón de admitir a priori"*. ²⁰

El concepto de la naturaleza como arte, llamado también *técnica* de la naturaleza en vista de sus leyes particulares, es el concepto que originariamente surge de la facultad de juzgar y que le es peculiar. El no fundamenta ninguna teoría ni contiene, como la lógica, conocimiento de los objetos; él sólo da un principio para avanzar de acuerdo a leyes de la experiencia a través de las cuales es posible el conocimiento de la naturaleza. Esto no enriquece el conocimiento de la naturaleza con

¹⁹ La conformidad a ley es propia del entendimiento, pero respecto a la facultad de juzgar reflexionante resulta contingente por cuanto se trata de una conformidad a fin subjetiva.

²⁰ C.F.J., p. 30.

ninguna ley objetiva particular; tan sólo se trata de fundar una máxima para la facultad de juzgar a fin de observar la naturaleza según ella y así mantener unidas las formas de ésta.

La representación de la naturaleza como arte no aporta una parte nueva a la filosofía como sistema doctrinario. Ella no es más que una simple idea que sirve de principio a nuestra indagación sobre la naturaleza y, por tanto, nada más sirve al sujeto. En ese sentido, introduce en el agregado de leyes empíricas como tales, donde sea posible, una conexión, al atribuir a la naturaleza una referencia a esta necesidad nuestra.

Como se ha indicado más arriba todas las facultades del ánimo humano, sin excepción, pueden ser reducidas a tres: la facultad de conocimiento, el sentimiento de placer y displacer y la facultad de desear. La vinculación entre el conocimiento de un objeto y el sentimiento de placer por la existencia de éste, o la determinación de la facultad de desear para producirlo, se puede conocer de manera empírica. Ahora bien, como esta conexión no está fundada en ningún principio a priori, las facultades del ánimo constituyen solamente un agregado y no un sistema.

Por otro lado, puede darse ciertamente una vinculación a priori entre el sentimiento de placer y las otras dos facultades; así como pareciera darse la conexión entre el sentimiento de placer y la facultad de desear por la voluntad a través del concepto de libertad.

El sentimiento de placer y displacer considerado en el análisis de las facultades del ánimo es independiente de la determinación de la facultad de desear y más bien puede ofrecer un fundamento de determinación de ésta. Para su vinculación con las otras dos en un sistema se requiere que tanto el sentimiento de placer como aquellas (las facultades del ánimo) no descansen en fundamentos meramente empíricos, sino también en principios a priori.

La facultad de conocimiento según conceptos tiene sus principios a priori en el entendimiento puro, en su concepto de naturaleza. La facultad de desear los tiene en la razón pura, en su concepto de libertad. De manera que entre las facultades del ánimo en general queda una facultad intermedia, el sentimiento de placer y displacer, así como entre las facultades superiores de conocimiento queda intermedia la facultad de juzgar. Resulta natural presumir que la facultad de juzgar contenga principios a priori para el sentimiento de placer y displacer.

Sin embargo, respecto a esta vinculación Kant señala:

no puede desconocerse aquí una cierta adecuación de la facultad de juzgar al sentimiento de placer, a fin de servir a éste de fundamento de determinación o para encontrar tal fundamento en él: es que, si en la división de la facultad de conocimiento por conceptos el entendimiento y la razón refieren sus representaciones a objetos, para obtener conceptos de ellos, la facultad de juzgar se refiere únicamente al sujeto y no produce por sí sola conceptos de objetos. ²¹

²¹ C.F.J., p. 32.

Del mismo modo, señala Kant que en la división general de las fuerzas del ánimo tanto la facultad de conocer como la facultad de desear contienen una referencia objetiva de las representaciones, mientras que el sentimiento de placer y displacer es sólo la receptividad de una determinación del sujeto. De allí que, si la facultad de juzgar ha de determinar algo en absoluto por sí sola, ello no podrá ser otra cosa que el sentimiento de placer, y, a la inversa, si éste ha de contener un principio a priori, éste sólo podrá encontrarse en la facultad de juzgar.

Como ya lo hemos señalado antes, tres son las facultades del ánimo humano como también tres son las facultades superiores de conocimiento. El siguiente cuadro²² sintetiza el sistema completo de las fuerzas o facultades del ánimo humano, sus respectivas facultades superiores de conocimiento, sus principios a priori y sus productos. Esto nos permite tener una visión general sobre el lugar de la facultad de juzgar dentro del mencionado sistema, su ligazón sistemática y su campo de aplicación.

Facultades del ánimo humano	Facultades superiores de conocimiento	Principios a priori	Productos
Facultad de conocimiento	Entendimiento	Legalidad (ajuste a ley)	Naturaleza

²² C.F.J., p. 65.

Sentimiento de placer y displacer	Facultad de juzgar	Conformidad a fin	Arte
Facultad de desear	Razón	Conformidad a fin que es al mismo tiempo ley (obligatoriedad)	Costumbres

A cada una de las facultades superiores del ánimo les corresponde un tipo de juicio según los principios a priori pertinentes a cada una de ellas. En correspondencia con dichas facultades los juicios pueden ser: juicios teóricos (facultad de conocimiento), estéticos (sentimiento de placer y displacer) y prácticos (facultad de desear). Los teóricos y los prácticos son juicios lógicos en cuanto su principio de determinación es objetivo mientras que los juicios estéticos se fundan en principios meramente subjetivos. Esto será ampliado posteriormente en este mismo trabajo.

El sistema de las fuerzas del ánimo en su relación con la naturaleza y la libertad, permiten constituir las dos partes de la filosofía ya antes mencionadas: la teórica y la práctica como un sistema doctrinario. Así mismo deja al descubierto un paso de conexión entre ambas por medio de la facultad de juzgar, que por un principio peculiar las vincula, esto quiere decir, un paso del sustrato sensorial de la filosofía teórica, al sustrato inteligible de la filosofía práctica que se cumple a través de la crítica de una facultad, la facultad de juzgar. Ella está al servicio de esta vinculación, aunque no puede procurar por sí

sola ningún conocimiento o aportar contribución alguna a la doctrina. Sus juicios, bajo el nombre de estéticos, al diferenciarse de los juicios lógicos "son de tan particular especie que refieren intuiciones sensibles a una idea de la naturaleza cuya legalidad no puede entenderse sin una relación de ella con un sustrato suprasensible."²³

Pero, bien valdría preguntarse cuál es el alcance o extensión de nuestras facultades de conocimiento, pues según Kant el uso de nuestra facultad de conocimiento según principios y, con ella, la filosofía, llega hasta donde tienen aplicación los conceptos a priori.

El conjunto formado por todos los objetos a los cuales son referidos esos conceptos para levantar un conocimiento de aquellos, puede ser dividido según la pertinencia o no pertinencia de nuestras facultades para ese fin. Los conceptos en cuanto se relacionen con objetos, sin considerar si es o no posible un conocimiento de ellos, tienen su *campo*, que es determinado por la relación que su objeto tenga con nuestra facultad de conocimiento en general. En consecuencia, la parte de ese campo donde el conocimiento es posible para nosotros y para la facultad de conocimiento a ese fin requerible es el *suelo (territorium)* para esos conceptos. La parte de suelo sobre la cual los conceptos son

²³ C.F.J., p. 66.

legislativos es el *dominio* de ellos y de las facultades de conocimiento que les corresponden.²⁴

Los conceptos son legislativos allí donde sus principios a priori son válidos, es decir, donde estos principios son ley. Por su parte, los conceptos empíricos ²⁵ (que son aquellos derivados de la experiencia) tienen su suelo en la naturaleza en cuanto conjunto de todos los objetos de los sentidos, pero no un dominio porque ella no es legislativa a priori.

Kant introduce una distinción entre campo, suelo (territorio) y dominio. Dos dominios, tiene pues, nuestra entera facultad de conocimiento, el de los conceptos de la naturaleza y el del concepto de la libertad, pues por medio de ambos ella es legislativa a priori. Esta división es conforme a la división de la filosofía en teórica y práctica. *"Pero el suelo sobre el cual se erige su dominio y es ejercida su legislación es únicamente el conjunto de los objetos de toda experiencia posible, en tanto que ellos no sean tomados más que como meros fenómenos; pues sin esto no podría pensarse ninguna legislación del entendimiento con respecto a ellos".* ²⁶

²⁴ Véase C.F.J. Segunda Introducción: II. Del dominio de la filosofía en general. p. 85-86.

²⁵ Por conocimiento empírico entiende Kant aquel que tiene fuentes a posteriori, es decir, en la experiencia. (C.R.P. Introducción de Kant. I- Distinción entre el conocimiento puro y el empírico).

²⁶ C.F.J., p. 86.

La legislación por medio de los conceptos de la naturaleza ocurre a través del entendimiento y es teórica. La legislación por medio del concepto de la libertad ocurre por la razón y es meramente práctica. El entendimiento y la razón tienen dos legislaciones distintas en uno y el mismo suelo, el de la experiencia, sin perjudicarse una a la otra. Escasa es la influencia que tiene el concepto de la naturaleza en la legislación por medio del concepto de la libertad, así como tampoco éste estorba a la legislación de la naturaleza. La coexistencia de ambas legislaciones y sus respectivas facultades pueden ser pensadas sin contradicción en un mismo sujeto pues esto ya fue demostrado por la Crítica de la Razón Pura.²⁷

Sin embargo, estos dos distintos dominios no se restringen uno al otro; no constituyen uno sólo porque el concepto de la naturaleza dispone a sus objetos aptos para la representación en la intuición como meros fenómenos, mientras que el concepto de la libertad representa en sus objetos una cosa en sí misma, pero no en la intuición; de allí que ninguno de los dos puede producir un conocimiento teórico de su objeto como cosa en sí,²⁸ *"que sería lo suprasensible, cuya idea debe ponerse*

²⁷ Véase C.R.P. Doctrina Trascendental de los Elementos: Primera Parte. La Estética Trascendental y Segunda Parte. La Lógica Trascendental.

²⁸ Kant llamó "cosas en sí" a las realidades que no pueden conocerse por hallarse fuera del marco de la experiencia posible, es decir, que trascienden las posibilidades del conocimiento tal como han sido delineadas en la "Estética Trascendental" y en la "Analítica Trascendental" de la Crítica de la Razón Pura. Ellas no pueden ser conocidas por la intuición empírica porque no serían cosas en sí, tampoco por la intuición pura porque aún así también serían apariciones o fenómenos. No pueden ser conocidas por el mero pensamiento porque el mero pensamiento no conoce nada si no hay intuiciones empíricas. Las "cosas en sí" pueden ser pensadas - es decir puede pensarse el concepto

como fundamento de la posibilidad de todos los objetos de la experiencia,"²⁹ pero sin que ella pueda ser elevada a conocimiento.

Entre el dominio de los conceptos de la naturaleza como lo sensorial y el dominio del concepto de la libertad como lo suprasensorial pareciera según Kant, abrirse un abismo insalvable de tal modo que del primero al segundo ningún tránsito es posible. Sin embargo debe el último tener un influjo sobre el primero, es decir, debe el concepto de la libertad hacer efectivo en el mundo de los sentidos el fin contenido en sus leyes y por tanto la naturaleza tiene que poder ser pensada de tal modo que la conformidad a fin de su forma concuerde con la posibilidad de los fines que en ella han de darse con arreglo a leyes de la libertad.

Tiene que haber, entonces, un fundamento de la unidad de lo suprasensible que está en la base de la naturaleza con aquel que el concepto de la libertad contiene prácticamente, cuyo concepto (de ese fundamento), aunque no alcance ni teórica ni prácticamente para un conocimiento suyo y no tenga, por tanto, ningún dominio propio, haga posible, sin embargo, el tránsito desde el modo de pensar según los principios de uno al modo de pensar según los principios del otro.³⁰

Ser el punto de convergencia de estos dos mundos, el representante de la razón en el mundo de los sentidos y de los sentidos en el mundo de la razón, pareciera ser la elevada misión que Kant ha asignado al contenido del juicio estético y teleológico a través

de una "cosa en sí" en tanto que es posible- pero ellas son incognoscibles (Véase también en C.R.P. A250 -253).

²⁹ C.F.J., p. 87.

³⁰ C.F.J., p. 87-88.

de la facultad de juzgar. Aquí cabe preguntarse, ¿ por qué es el juicio estético la respuesta a la reconciliación entre los dos mundos?. Las razones para que el punto de convergencia se encuentre en el ejercicio de la facultad de juzgar pueden entenderse en cuanto es ella el miembro de enlace entre el entendimiento y la razón al igual que el sentimiento de placer y displacer lo es entre la facultad de conocimiento y la facultad del deseo. La facultad de juzgar es reflexiva y en cuanto tal se prescribe a sí misma el concepto de finalidad en la naturaleza, es decir, su propio principio como si la naturaleza hubiera tenido en toda su variedad una unidad impuesta por un entendimiento que fuera conforme a nuestra facultad de conocimiento. Esta conformidad produce al ser percibida un sentimiento de placer. Este sentimiento de placer constituye el predicado del juicio estético.

Si partimos de considerar que todo juicio coloca las partes en relación con un todo entenderemos que lo que significa la expresión *intermediación de la facultad de juzgar entre el entendimiento y la razón* es simplemente que todo juicio es *síntesis*, y por tanto tiene tendencia a relacionar las partes.³¹ En este caso se trataría de la esfera del entendimiento en subordinación a la unidad ó totalidad que se supone corresponde a la razón. De allí que se llame juicio " *a la percepción de la forma característica de los objetos, por lo menos como caso notable de*

³¹ Véase C.R.P. Introducción de Kant. Esto será tratado de manera detallada en el capítulo II de este trabajo.

la síntesis de partes en un todo."³² Esta es la manera como se entiende la facultad de juzgar como intermedia entre el entendimiento y la razón.

El sentimiento de placer y displacer se considera como miembro de enlace entre la facultad de conocer y la facultad de desear porque es una característica comúnmente asociada a la acción o al interés práctico. Sin embargo, cuando tal sentimiento se encuentra que esta libre de interés, y que es mero placer ó displacer, se considera como tránsito entre la acción y la teoría. Kant quiere decir con esto que se pone al descubierto una conformidad entre la percepción del objeto y las facultades del sujeto, resultando este último armónicamente afectado con respecto a la relación entre imaginación y entendimiento. De allí que autores como Bernard Bosanquet señale que *"el placer estético combina las características del deseo y del conocimiento, como la naturaleza del juicio combina en la idea de finalidad las de la razón (unidad) y del entendimiento (diversidad)".*³³ Este parece ser el fundamento por el que se elige al juicio estético como punto de convergencia de la naturaleza y la libertad, del entendimiento y la razón, de lo sensorial y lo inteligible.

Como ya lo hemos visto mas arriba, los conceptos de la naturaleza que poseen el fundamento de todo conocimiento teórico a

³² Bosanquet Bernard, Historia de la Estética, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, p. 306.

³³ Ibid., p. 307.

priori reposan sobre la legislación del entendimiento; mientras que el concepto de la libertad que posee el fundamento de todos los preceptos prácticos a priori reposa sobre la legislación de la razón. Sin embargo, dentro de la familia de las facultades superiores hay un tercer miembro intermedio entre el entendimiento y la razón: la facultad de juzgar, sobre la cual cabe razonar por analogía, que pudiese contener si no una legislación propia, sí un principio propio que le permita buscar sus propias leyes. Este principio sería un principio subjetivo a priori, el cual, aún cuando no tuviese ningún campo de objetos como su dominio, sí pudiese tener algún suelo (territorio), para el cual sólo este principio pudiera ser válido.

Si observamos el cuadro de las facultades generales del ánimo humano veremos además el parentesco de la facultad de juzgar con la familia de aquellas facultades generales. Para la facultad de conocimiento sólo el entendimiento es legislativo a priori, para la facultad de desear lo es solamente la razón. Pero entre la facultad de conocimiento y la facultad de desear está el sentimiento de placer, así como entre el entendimiento y la razón está la facultad de juzgar. Podría conjeturarse entonces que la facultad de juzgar al igual que sus parientes contiene un principio a priori para sí misma,

y que ella, puesto que con la facultad de desear está necesariamente enlazado el placer o displacer (...), lleva así mismo a efecto un tránsito desde la facultad pura del conocimiento, es decir, desde el dominio de los conceptos de la naturaleza hacia el dominio del concepto de la libertad,

*tal como en el uso lógico hace posible el tránsito del entendimiento a la razón.*³⁴

La facultad de juzgar puede actuar como una capacidad nomotética que tiene carácter a priori. Como facultad de juzgar en general es entendida como *"la capacidad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal"*.³⁵ Al mismo tiempo la facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones: una primera, que sería determinante: donde la regla, es decir lo universal, precede como lo sabido a lo particular y lo determina. Su movimiento pudiera decirse que es descendente: de la ley al caso, del concepto a la intuición. Característico de la determinación es la posesión previa de la regla, la preexistencia de la ley. Este uso de la facultad de juzgar se hace evidente en el siguiente texto de Kant: *"La facultad de juzgar determinante bajo leyes universales trascendentales que establece el entendimiento, es sólo subsuntiva, la ley le está prescrita a priori y, por tanto ella no tiene necesidad de pensar por sí misma una ley para poder subordinar, lo particular de la naturaleza a lo universal..."*.³⁶

La segunda dimensión bajo la cual se despliega la facultad de juzgar es cuando se dan los casos, es decir lo particular, sin que se disponga de la regla que los determine, ni del concepto específico que haga manifiesta su contextura, ni de la regla fundamental que permita elaborar ese concepto. Se hace necesario entonces, buscar esa regla.

³⁴ C.F.J., p. 90.

³⁵ Ibid., p. 90.

³⁶ C.F.J., p. 90-91.

A los juicios emitidos de tal manera los llama Kant reflexionantes y llama reflexión al proceso de esa búsqueda. Inversamente a los determinantes, su movimiento es de ascenso, desde el caso a la ley, de la intuición al concepto.³⁷

La facultad de juzgar reflexionante, que está obligada a ascender desde lo particular en la naturaleza hacia lo universal, requiere de un principio. Pero, este principio no puede ser tomado de la experiencia, porque él debe fundamentar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios también empíricos, aunque más altos, para así permitir la posibilidad de subordinación sistemática de unos a otros. De allí que:

Sólo la misma facultad de juzgar reflexionante puede darse como ley un principio trascendental semejante, y no tomarlo de otra parte (.....), ni prescribírselo a la naturaleza; porque la reflexión sobre las leyes de la naturaleza se rige según la naturaleza, y no ésta según las condiciones de acuerdo con las cuales nos esforzamos por adquirir un concepto de ella que es, en vista suya, del todo contingente.”³⁸

La distinción de los dos usos de la facultad de juzgar en determinante y reflexionante pudiera prestarse al error de creer que estamos frente a una alternativa según la cual ciertos casos admitiesen el primero y otros requiriesen el segundo de los usos señalados. Pero, sin embargo el problema es otro: en la forma como se despliega la facultad de juzgar podemos encontrar dos posiciones

³⁷ Véase C.F.J., p. 90-91.

³⁸ C.F.J., p. 91. Paréntesis mio.

distintas de la ley. Si bien es cierto que el entendimiento puro enseña a pensar todas las cosas de la naturaleza en cuanto contenidas en un sistema trascendental según conceptos a priori, es decir, ejerce jurisdicción sobre la naturaleza con vistas a la determinación de su particularidad, el alcance de estas leyes trascendentales de las cuales trata finalmente la determinación es limitado. Lo que constituye la particularidad de la naturaleza alcanza, pues, a ser determinado por esa legislación. De esta manera entre las leyes universales trascendentales y la diversidad empírica queda abierto un espacio - el de las leyes particulares de la naturaleza necesarias para dar cuenta de esa diversidad- que el ejercicio reflexionante está llamado a solventar.

www.bdigital.ula.ve

La facultad de juzgar reflexionante opera en el territorio de la formación de los conceptos empíricos, pero sin una guía preestablecida para proceder a esa formación. La actividad fundamental de ella es el reflexionar, es decir, *"comparar y mantener reunidas representaciones dadas, sea con otras, sea con su facultad de conocimiento en referencia a un concepto posible a través de ello."*³⁹ El reflexionar, en cuanto búsqueda, no tiene garantizado el éxito de esta búsqueda. Sin embargo, le es necesario trabajar sobre la base de ese resultado, es decir, tiene que anticipar la unidad bajo la cual pueda llegarse a pensarse el caso, la multiplicidad de lo dado. Esto determina la necesidad de un principio trascendental para la facultad de juzgar reflexionante que en el

³⁹ C.F.J., p. 35.

lenguaje kantiano se expresa así: *"para todas las cosas de la naturaleza se puede hallar conceptos empíricos determinados"*.⁴⁰

En la filosofía de Kant los conceptos de naturaleza y experiencia entendidos como sistemas habrán de tener particular importancia para comprender la búsqueda del ejercicio reflexionante. Ya en la *Crítica de la Razón Pura* la naturaleza ha sido entendida *"como el conjunto de todos los objetos de la experiencia"*,⁴¹ que constituye un sistema según leyes trascendentales para los fenómenos, en cuanto que estos deben constituir experiencias enlazados en una conciencia.

De allí que la experiencia, considerada objetivamente en general posible, tiene que constituir un sistema de conocimientos empíricos posibles según leyes tanto universales como particulares. Esto es demandado por la unidad de la naturaleza de acuerdo a un principio de enlazamiento cabal de todo lo que está contenido en este conjunto de todos los fenómenos. Es en este sentido que la experiencia⁴² ha de ser en general considerada como sistema y no como un simple agregado con arreglo a leyes trascendentales del entendimiento.

⁴⁰ C.F.J., p. 35.

⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

⁴² La experiencia para Kant es el primer producto surgido de nuestro entendimiento al elaborar éste la materia bruta de las impresiones sensoriales (C.R.P., A-1). También la define como un conocimiento empírico. Ella es una síntesis de las percepciones, pero una síntesis que no se halla contenida en la percepción, sino que contiene en una conciencia empírica la unidad sintética de la diversidad de tal percepción. Esta unidad sintética

Kant señala que "la unidad de la naturaleza en espacio y tiempo y la unidad de la experiencia que nos es posible son idénticas,..".⁴³ Esto es posible porque la naturaleza en cuanto conjunto de meros fenómenos (modos de representación), sólo puede tener su realidad objetiva en la experiencia, que como sistema, tiene que ser posible aún según leyes empíricas, si se piensa la experiencia que como sistema, tiene que ser posible según leyes empíricas, si ella (la experiencia) es pensada como un sistema.

*Es, pues, un supuesto trascendental subjetivamente necesario que aquella inquietante diversidad ilimitada de leyes empíricas y esa heterogeneidad de las formas naturales no convenga a la naturaleza, sino más bien que ésta, por la afinidad de las leyes particulares bajo leyes más generales, se acredite con vistas a una experiencia en cuanto sistema empírico.*⁴⁴

Este supuesto constituye el principio trascendental de la facultad de juzgar. El entendimiento en su legislación trascendental de la naturaleza hace abstracción de toda diversidad de leyes empíricas posibles, sólo trae a consideración en ella las condiciones de posibilidad de una experiencia en general con arreglo a su forma. No es posible encontrar en el entendimiento ese principio de la afinidad de las leyes particulares de la naturaleza. La facultad de juzgar, a la que concierne someter las leyes particulares a leyes más elevadas aunque siempre

constituye lo esencial del conocimiento de los objetos de los sentidos, es decir, de la experiencia (C.R.P. Analogías de la Experiencia).

⁴³ C.F.J., p. 33.

⁴⁴ Ibid., p. 33-34.

empíricas, tiene que poner un tal principio en el fundamento de su proceder.

Algunas máximas puestas en el fundamento de la investigación de la naturaleza no son otra cosa más que la exteriorización trascendental de la facultad de juzgar de fijarse un principio para la experiencia como sistema y por tanto para su propio menester. Frecuentemente, aunque de manera dispersa, estas máximas se presentan en la investigación de la naturaleza, como sentencias de la sabiduría metafísica con ocasión de algunas reglas cuya necesidad no se puede demostrar a partir de conceptos. A este respecto Kant provee algunos ejemplos:

La naturaleza toma el camino más corto (Lex parsimoniae); sin embargo, no da saltos, ni en la secuencia de sus cambios, ni en el agrupamiento de formas específicamente distintas (Lex continui in natura); su gran diversidad de leyes empíricas es, no obstante, unidad bajo unos pocos principios (principia praeter necessitatem non sunt multiplicanda),⁴⁵ y otras semejantes.

La naturaleza se rige en sus leyes formales (de acuerdo a las cuales es, en general, objeto de la experiencia) según nuestro entendimiento, pero en vista de las leyes particulares, de su diversidad y heterogeneidad es un mero supuesto de la facultad de juzgar en beneficio de su propio uso "el ascender siempre de lo particular empírico a lo general que es igualmente empírico en pos de la unificación de las

⁴⁵ C.F.J., p. 93. Según esta máxima de Guillermo de Occam la naturaleza no procede al azar. En ella todo tiene una razón de ser, en cuanto obedece a leyes o principios que permiten dar unidad a la diversidad. Pareciera pues que la naturaleza tiene una finalidad y es conforme a esa finalidad.

*leyes empíricas, que funda ese principio,"*⁴⁶ que hace posible que la experiencia forme sistema.

Pero, ¿cómo procede entonces la facultad de juzgar para hacer posible lo antes señalado?. Ante esta interrogante Kant pareciera responder:

La facultad de juzgar reflexionante procede, pues, con fenómenos dados, para ponerlos bajo conceptos empíricos de cosas naturales determinadas, no de manera esquemática, sino técnicamente y no solo de modo mecánico, por decir así, a manera de instrumento dirigido por el entendimiento y los sentidos, sino artísticamente, según el principio, universal, más al mismo tiempo indeterminado, de una ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema, por así decirlo, en favor de nuestra facultad de juzgar, en la adecuación de sus leyes particulares (sobre las que nada dice el entendimiento) a la posibilidad de la experiencia como un sistema, supuesto sin el cual no podemos esperar orientarnos en el laberinto de la diversidad de leyes particulares posibles."⁴⁷

Es esta la razón por la que se puede decir que la facultad de juzgar hace a priori de la técnica de la naturaleza el principio de su reflexión. La facultad de juzgar no puede explicar ni determinar más de cerca la técnica de la naturaleza. Tampoco tiene para ella un fundamento de determinación objetivo de los conceptos generales de la naturaleza. Pero, hace de ella el principio para poder reflexionar de acuerdo a su propia ley subjetiva, según su propio menester, aunque acorde con leyes de la naturaleza en general.

⁴⁶ Ibid., p. 34.

⁴⁷ C.F.J., p. 37.

El principio de la facultad de juzgar reflexionante, por el cual es pensada la naturaleza como sistema según leyes empíricas, es un principio trascendental en cuanto a su origen, y es sólo un principio para el uso lógico de la facultad de juzgar. Para un sistema que consiste en la división de conceptos universales dados (tal como lo es aquí el concepto de una naturaleza en general), por medio del cual se requiere un principio trascendental a través del cual se piensa, lo particular (aquí lo empírico) con su diversidad en cuanto contenido en lo universal. De acuerdo con lo anterior, si se procede empíricamente y se asciende de lo particular a lo general, resulta pertinente una clasificación de lo diverso, vale decir, una comparación de varias clases, cada una de las cuales está bajo un concepto determinado. Cuando esas clases están completas de acuerdo con una característica común se subsumen bajo clases superiores, es decir, géneros, hasta llegar al concepto que contiene en sí al principio de toda la clasificación que constituye el género supremo.

Un sistema de clasificación, como el empleado por la facultad de juzgar reflexionante, no es un conocimiento de experiencia común; es más bien una clasificación artificial, la naturaleza, en cuanto ésta sea pensada como si se especificara según un tal principio. En este sentido, la naturaleza es considerada también como arte. La facultad de juzgar puede actuar como técnica o como nomotética. Como técnica actúa ella justamente cuando considera la naturaleza como técnica. Por ello la facultad de juzgar, conlleva necesariamente a priori un principio de la

técnica de la naturaleza, tal como ya fue mencionado. Este principio a priori de la técnica de la naturaleza se diferencia del principio nomotético de la facultad de juzgar. En la actuación de la facultad de juzgar como nomotética ésta se fundamenta en leyes trascendentales del entendimiento y puede hacer valer su principio como ley mientras que como técnica de la naturaleza sólo puede sostenerse como suposición necesaria. En consecuencia, el principio peculiar de la facultad de juzgar es que: *"la naturaleza especifica sus leyes universales en leyes empíricas, de conformidad con la forma de un sistema lógico, en provecho de la facultad de juzgar."*⁴⁸ En el hombre hay, pues, un presupuesto que le permite que las cosas que existen en la naturaleza estén ajustadas a finalidad. Este presupuesto a priori que es necesario para el estudio de la naturaleza nos permite concebir, tal como señala Kant, una naturaleza *"en la cual pueda nuestro entendimiento hallarse"*.⁴⁹

De esta manera, el concepto de una conformidad a fin de la naturaleza como un concepto de la facultad de juzgar reflexionante, no de la razón, es subjetivo ya que el fin no es puesto en el objeto, sino en el sujeto en su mera facultad de reflexionar.

En efecto, llamamos conformidad a fin a aquello cuya existencia parece presuponer una representación de la misma cosa, pero las leyes de la naturaleza, que están constituidas y referidas unas a otras como si la facultad de juzgar las hubiese proyectado para su propio requerimiento,

⁴⁸ C.F.J., p. 38-39.

⁴⁹ C.F.J. p.11.

*tienen semejanza con la posibilidad de las cosas que presupone una representación de estas cosas como fundamento suyo.*⁵⁰

Es así como la facultad de juzgar por medio de su principio piensa una conformidad a fin de la naturaleza en la especificación de sus formas por leyes empíricas. También define Kant la conformidad a fin de la naturaleza como un concepto a priori especial que tiene su origen exclusivamente en la facultad de juzgar reflexionante.

*Pues a los productos naturales no se les puede atribuir algo así como la referencia de la naturaleza, en ellos, a fines, sino solamente emplear este concepto para reflexionar sobre ellos en vista del enlace de los fenómenos en ella, que está dado según leyes empíricas. Y este concepto es también completamente diferente de la conformidad a fin práctica....*⁵¹

Así mismo Kant expresa que la conformidad a fin de la naturaleza pertenece a los principios trascendentales y se puede ver a partir de las máximas (principios a priori) de la facultad de juzgar.

La conformidad a fin es, en efecto, donde lo contingente deja de serlo para estar a ley. La naturaleza procede mecánicamente, como mera naturaleza, en cuanto a sus productos como agregados (los que carecen de toda forma conforme a fin, por ejemplo, piedras, minerales, etc.); pero al referirse a ellos como sistemas, por ejemplo, toda la variedad de figuras de las flores, procede técnicamente, es decir, al

⁵⁰ Ibid., p. 39.

⁵¹ C.F.J., p. 92.

mismo tiempo como arte. Sólo la facultad de juzgar reflexionante hace posible la diferencia de estos dos modos de juzgar los seres naturales. Ella hace posible, y hasta necesario, pensar además de la necesidad mecánica de la naturaleza, también una conformidad a fin en ella. Sin esta presunción la unidad sistemática en la clasificación de las formas particulares según leyes empíricas no sería posible. La conformidad a fin es sólo un principio subjetivo de la división y especificación de la naturaleza que no determina nada con respecto a la forma de los productos naturales.

Kant llama técnica de la naturaleza a la causalidad de la naturaleza con respecto a la forma de sus productos como fines. Así entendida, la técnica de la naturaleza se contrapone a la mecánica de la naturaleza, "que consiste en su causalidad por medio del enlace de lo múltiple, sin un concepto del modo de su unión que esté en el fundamento...".⁵²

Respecto a como es posible percibir la técnica de la naturaleza en sus productos, Kant responde que la conformidad a fin no es un concepto constitutivo de la experiencia, tampoco es una determinación de un fenómeno, perteneciente a un concepto empírico del objeto, ya que no es una categoría.

En nuestra facultad de juzgar percibimos la conformidad a fin en la medida en que ella meramente reflexiona sobre un

⁵² C.F.J., p. 41.

objeto dado, ya sea sobre la intuición empírica del mismo, para llevarla a algún concepto siendo indeterminado cual sea éste, ya sea sobre el mismo concepto de la experiencia, para llevar las leyes que él contiene a principios comunes. ⁵³

La facultad de juzgar es, en sentido propio, técnica. La naturaleza es representada como técnica sólo cuando concuerda con aquél proceder de la facultad de juzgar y lo hace necesario. Kant muestra de qué modo el concepto de la facultad de juzgar reflexionante que hace posible la percepción interna de una conformidad a fin de las representaciones, puede ser aplicado también a la representación del objeto en cuanto contenida en él.

Según Kant a cada concepto empírico le pertenecen tres actos de la facultad espontánea de conocimiento: 1) la aprehensión (apprehensio) de lo múltiple de la intuición; 2) la comprensión, es decir, la unidad sintética de la conciencia de esto múltiple en el concepto de un objeto (apperceptio comprehensiva); 3) la presentación (exhibitio) del objeto correspondiente a este concepto en la intuición. El primer acto requiere de la imaginación, el segundo del entendimiento, y el tercero de la facultad de juzgar.

En la mera reflexión sobre una percepción no se trata de un concepto determinado, sino, en general, de la regla para reflexionar sobre una percepción en provecho del entendimiento. En un juicio

⁵³ Ibid., p. 42.

reflexionante se ve claramente cómo la imaginación y el entendimiento son considerados en una relación en la cual tienen que hallarse, en general, una frente al otro en la facultad de juzgar.

Cuando la forma de un objeto dado en la intuición empírica se constituye de manera tal que la aprehensión de lo múltiple de aquel en la imaginación coincide con la presentación de un concepto del entendimiento, *"entonces concuerdan en la mera reflexión recíprocamente el entendimiento y la imaginación para fomento de su quehacer, y el objeto es percibido como conformidad a fin simplemente para la facultad de juzgar,"*⁵⁴ y esta conformidad a fin es sólo subjetiva puesto que para ella no se ha requerido de ningún concepto del objeto. De esta manera sólo se juzgan las cosas como formas naturales que son conformes a fin de manera indeterminada. En tal caso no se trata de un juicio de conocimiento, sino más bien de un juicio estético de reflexión.

Contrariamente a lo anterior cuando se dan de conformidad con el mecanismo de la naturaleza conceptos empíricos y leyes igualmente empíricas, y la facultad de juzgar compara un concepto del entendimiento con la razón y su principio de la posibilidad de un sistema, entonces a la forma que procede de la concordancia entre un concepto del entendimiento con un concepto de la razón se juzga como conformidad a fin objetiva y la cosa se denomina un fin natural. De esta

⁵⁴ C.F.J., p. 43.

manera, el juicio sobre la conformidad a fin objetiva recibe el nombre de teleológico. El juicio teleológico es un juicio de conocimiento, sin embargo, pertenece a la facultad de juzgar reflexionante no a la determinante. La técnica de la naturaleza, bien sea meramente formal o bien sea real, *"es solo una relación de las cosas con nuestra facultad de juzgar"*,⁵⁵ única facultad en la cual es posible encontrar una conformidad a fin de la naturaleza. Como podemos ver, el principio a priori de la facultad de juzgar, es decir, la conformidad a fin de la naturaleza, puede ser objetiva o subjetiva. A ellas les corresponden respectivamente, el juicio teleológico y el juicio estético.

Por otra parte es posible interpretar que para Kant el término estético tiene una doble acepción: estético como referido a estética trascendental, es decir, en cuanto ciencia, se entiende como *"la referencia de la representación a un objeto, en cuanto fenómeno con vistas a un conocimiento"*.⁵⁶ Por otro lado se entiende estético como sensorial, cuando con ello *"se mienta la referencia de una representación, no a la facultad de conocimiento, sino al sentimiento de placer y displacer."*⁵⁷ En la segunda acepción, estético no se usa en

⁵⁵ C.F.J., p. 43.

⁵⁶ Ibid., p. 43. Para Kant el término estético, en esta acepción, significa que a una representación le está necesariamente adherida la forma de la sensorialidad (cómo es afectado el sujeto) y que ésta es trasladada, inevitablemente al objeto (solamente como fenómeno). Esto es, la referencia de una representación a la facultad de conocimiento. La estética trascendental entendida como la ciencia de todos los principios de la sensorialidad a priori es tratada por Kant en la *Crítica de la Razón Pura. Doctrina Trascendental de los Elementos. Primera Parte.*

⁵⁷ C.F.J., p. 43.

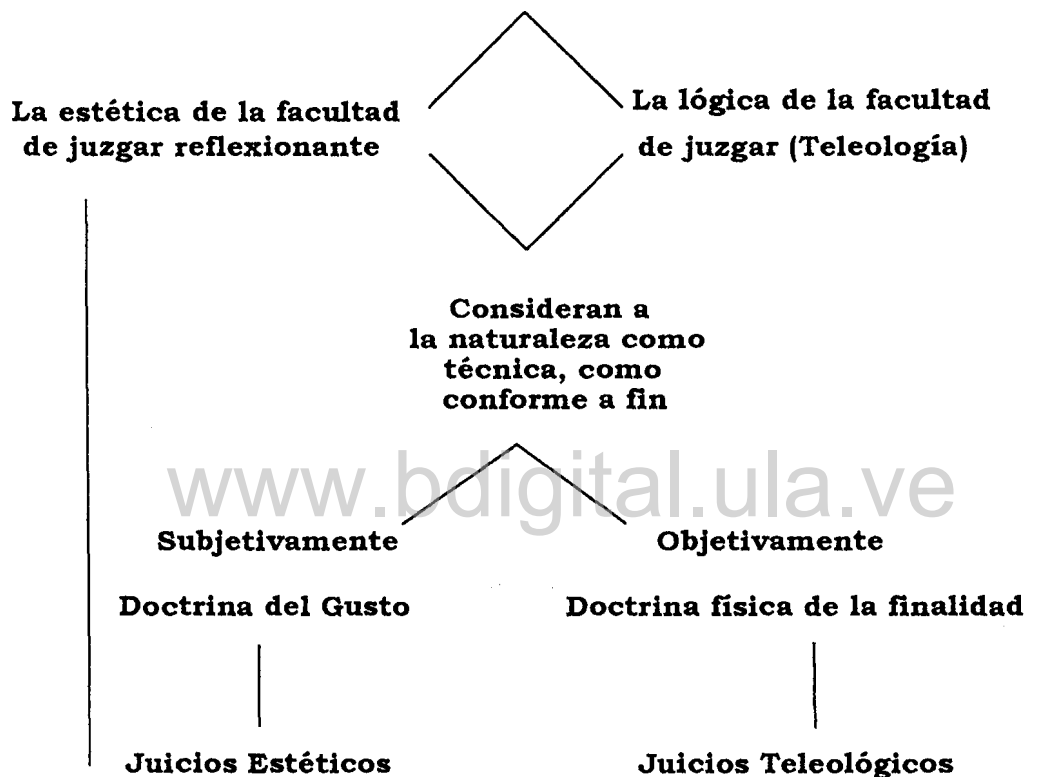
sentido objetivo, por cuanto no aporta nada para el conocimiento de los objetos. Es así como, para Kant, mirar o conocer algo con placer, por tanto como estético, no es una mera referencia de la representación al objeto, sino una *receptividad del sujeto*.

La conformidad a fin, juzgada sólo subjetivamente que no se funda en concepto alguno, es la referencia al sentimiento de placer y displacer. El juicio sobre ella es estético⁵⁸ (pues es el único modo de juzgar estéticamente). Cuando el sentimiento de placer y displacer no acompaña más que a la representación del objeto por los sentidos, es decir a su sensación, el juicio estético es empírico. Como juicio estético empírico requiere una receptividad especial, más no una facultad de juzgar especial. De este modo sería necesario considerar como facultad de juzgar estética, en cuanto facultad particular a no otra que la facultad de juzgar reflexionante, y al sentimiento de placer (que es idéntico a la representación de la conformidad a fin subjetiva) no como inherente a la sensación en una representación empírica del objeto, ni tampoco al concepto de éste, sino, en consecuencia, como inherente sólo a la reflexión y su forma por medio de la cual tiende ella a llegar desde intuiciones empíricas hacia conceptos, y como vinculados a ella según un principio a priori. Es así como la estética de la facultad de juzgar reflexionante ocupará una parte de la crítica de esta facultad, mientras que la lógica de la misma facultad, llamada teleología conforma la otra parte. En ambas, la naturaleza misma es considerada como

⁵⁸ Este tipo de juicio será tratado más detenidamente en el capítulo II.

técnica, es decir, como conforme a fin en sus productos, ya sea subjetiva u objetivamente como lo podemos observar en el siguiente esquema:

CRÍTICA DE LA FACULTAD DE JUZGAR



Así mismo podemos observar que la división de la crítica de la facultad de juzgar reflexionante consta de dos partes con respecto a la naturaleza: la facultad del juicio estético y la facultad del juicio teleológico. La primera se expresa en la doctrina del gusto (juicios estéticos) y la segunda en la doctrina física de la finalidad (juicios teleológicos).

La conformidad a fin de la forma en la manifestación es la belleza y la facultad de enjuiciamiento de ésta es el gusto.

Como juicio estético sobre un objeto se entiende aquel donde "se muestra, pues, de inmediato que una representación dada bien puede ser referida a un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y de su sentimiento".⁵⁹ El juicio estético es aquel juicio cuyo predicado no puede ser jamás un concepto de un objeto. Su fundamento de determinación es una sensación. Y sólo existe una sensación que no puede llegar a ser concepto: el sentimiento de placer y displacer. Este tipo de juicio como ya lo hemos señalado puede ser: juicio estético de los sentidos o juicio estético de reflexión. El juicio estético de los sentidos es aquel donde en el predicado se expresa la referencia inmediata de una representación al sentimiento de placer. No es un juicio de conocimiento, ni uno de reflexión.

El juicio estético de reflexión es aquel que

.. nos presentará, al ser analizado, el concepto - que está contenido en él, y descansa en un principio a priori - de la conformidad a fin formal, más subjetiva, de los objetos el cual es en el fondo idéntico al sentimiento de placer, pero no puede ser derivado de ningún concepto, aunque la fuerza representacional se reflere en general a su posibilidad, cuando ella afecta al ánimo en la reflexión sobre un objeto.⁶⁰

⁵⁹ C.F.J., p. 44.

⁶⁰ Ibid., p. 51.

Sin distinguir en la diferencia que hay en que el sentimiento acompañe la sensación de los sentidos, o la reflexión, o la determinación de la voluntad, Kant señala que es una definición trascendental y reza así: *"El placer es un estado del ánimo en el cual la representación concuerda consigo misma, como fundamento, ya simplemente para conservar este estado, (....) ya para producir su objeto"*.⁶¹ Si es lo primero tratase, de un juicio estético de reflexión, si es lo segundo es un juicio estético-práctico.

Toda conformidad a fin, bien sea subjetiva o bien sea objetiva puede ser interna, que es aquella que está fundada en la representación del objeto en sí, o relativa cuando se funda en el uso contingente de la misma.

Pudiera decirse, entonces, que para Kant todos los juicios sobre la conformidad a fin de la naturaleza, sean estéticos o teleológicos⁶²

⁶¹ C.F.J., p. 51-52. Paréntesis mío.

⁶² Lo bello y lo sublime coinciden en que ambos placen por sí mismos, además de que no presuponen un juicio de los sentidos ni uno lógico determinante, sino un juicio de reflexión, por consiguiente en ellos la complacencia no depende de una sensación, ni de un concepto determinado; sin embargo se la refiere a conceptos, aunque sea indeterminado a cuáles, y, por tanto, la complacencia está ligada a la mera presentación o a su facultad, a través de lo cual la facultad de la presentación o imaginación, es considerada, a propósito de una intuición dada, en acuerdo con la facultad del entendimiento (juicio estético) o de la razón (juicio teleológico). De allí que ambos juicios sean singulares y, sin embargo, juicios que se pronuncian como universalmente válidos en vista de cada sujeto. Aún cuando en la complacencia de lo bello y lo sublime son numerosas las coincidencias, no es menos cierto que, entre ellas hay importantes diferencias. La división de la crítica de la facultad de juzgar reflexionante consta de dos partes con respecto a la naturaleza: la facultad del juicio estético y la facultad del juicio teleológico. La primera se expresa en la doctrina del gusto, a través de los juicios estéticos; la segunda en la doctrina física de la finalidad a través de los juicios teleológicos. En esta investigación no hemos considerado los juicios teleológicos debido a que nuestro interés se centra en la doctrina del gusto, y por tanto,

están bajo principios a priori, "siendo estos unos tales que pertenecen peculiar y exclusivamente a la facultad de juzgar, porque son juicios meramente reflexionantes y no determinantes".⁶³

A esta facultad, que es de tan particular especie que no produce por sí misma conocimiento ni teórico, ni práctico, así como tampoco proporciona, pese a su principio a priori, ninguna parte a la filosofía trascendental como doctrina objetiva, sino que sólo constituye la ligazón de dos facultades superiores de conocimiento, a saber el entendimiento y la razón, la hemos tratado de manera muy sui géneris intentando comprenderla en cuanto facultad de juzgar, o dicho de otra manera como juicio en cuanto facultad. Pero, la importancia de ésta sólo puede ser dimensionada al comprender la siguiente expresión kantiana:

*Queda así claro que, si bien el entendimiento puede ser enseñado y equipado con reglas, el Juicio⁶⁴ es un talento peculiar que sólo puede ser ejercitado, no enseñado. Por ello constituye el factor específico del llamado ingenio natural, cuya carencia no puede ser suplida por educación alguna. En efecto, ésta puede ofrecer a un entendimiento corto reglas a montones e inoculárselas, por así decirlo, tomándolas de otra inteligencia, pero la capacidad para emplearlas correctamente tiene que hallarse en el aprendiz mismo.*⁶⁵

en el estudio de los juicios estéticos, más particularmente en los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto.

⁶³ C.F.J., p. 60.

⁶⁴ En las citas tomadas de la *Critica de la Razón Pura* la palabra Juicio con mayúscula debe ser entendida como facultad de juzgar.

⁶⁵ Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Ediciones Alfaguara S.A, Madrid, 1983, (A133 -B172) p. 179. En adelante C.R.P.

Lo antes señalado nos permite afirmar que si la facultad de juzgar constituye un requisito indispensable para el hacedor de lo bello, entonces el artista nace, no se hace, en cuanto que como lo señala Kant, la facultad de juzgar es un talento peculiar que cuando no se posee tampoco puede ser suplido por educación alguna.

www.bdigital.ula.ve

CAPITULO II⁶⁶

EL JUICIO. CLASIFICACIÓN DE LOS JUICIOS.

EL JUICIO DE GUSTO.

DEDUCCIÓN DE LOS JUICIOS DE GUSTO.

FUNDAMENTACIÓN CRÍTICA DE LOS JUICIOS DE GUSTO.

www.bdigital.ula.ve

⁶⁶ Dada la naturaleza temática y la importancia que tiene en la fundamentación de esta investigación el juicio de gusto, su deducción y fundamentación crítica nos vemos obligados a dar una mayor extensión a este capítulo. Cosa que el lector sabrá comprender por sí mismo.

Si pretendemos entender el problema de la belleza en Kant, particularmente útil nos resultará la comprensión del juicio estético de reflexión o juicio de gusto. Este juicio constituye el fundamento de la teoría de lo bello expuesta por este filósofo que logró hallar la solución sistemática al problema planteado por la pregunta ¿cuál es el lugar del arte? De allí nuestro particular interés en indagar acerca del juicio. Si bien no pretendemos hacer aquí un análisis histórico del juicio, revisaremos de manera sui generis su concepto y algunas de las formas como ha sido clasificado, haciendo énfasis en las clasificaciones hechas por Kant. Particularmente en lo pertinente al juicio estético de reflexión. Y, es que, como ya lo hemos avisado en el capítulo anterior este juicio resuelve en primer lugar la posibilidad del juicio en general y luego la comprensión de la relación del conocimiento de los juicios determinantes de la facultad del entendimiento y de los juicios regulativos de la facultad de la razón.

Al observar el origen histórico del término juicio se puede considerar que entre los antiguos juicio significa: a) el acto de distinguir y, por lo tanto, también opinión, pensamiento, valoración (κρίσις,

οἷσις, δόξα); b) la facultad de la cual depende tal acto (τὸ κριτικόν); c) su contenido; d) el principio sobre el cual se funda.⁶⁷

Durante la edad moderna, gracias a Descartes y a los cartesianos, el término *judicium* fué introducido en la lógica como sinónimo de *enuntiatio* o *propositio*. El juicio, en cuanto acto u operación de la mente, es expresado en la proposición que constituye el signo externo de aquél. De allí que a la proposición le corresponda la misma definición y características del juicio, confirmando así la tradición muy difundida entre los filósofos de la edad moderna de usar juicio como sinónimo de proposición, distinguiendo a ambos, apenas, como el acto mental (juicio) y como la expresión verbal (proposición) respectivamente. De aquí surgen las dos concepciones fundamentales dadas al término juicio que habrán de atravesar toda la filosofía moderna hasta nuestros días. Ellas son: 1) juicio como acto mental; 2) juicio como facultad de

⁶⁷ Por ejemplo Nicola Abbagnano en su diccionario de filosofía, señala al respecto: "Originaria del lenguaje jurídico, la palabra latina *judicium* fue usada por los filósofos romanos y cristianos (como Cicerón, San Agustín) como traducción de una serie de palabras griegas todas ellas derivadas de la raíz del verbo κρίνω, como κρίσις, (τὸ) κριτικόν, κριτήριον. En Aristóteles, κρίνω, se aplica a la deliberación, consejo o "elección", en suma, a la decisión ("separar", "distinguir", es en efecto el significado fundamental del verbo) en torno a cosas que pueden ser de una manera o de otra..., por lo tanto, también la distinción entre lo dulce y lo amargo, el bien y el mal, lo verdadero y lo falso; τὸ κριτικόν es la facultad (perteneciente tanto a la sensibilidad como a la razón) de obrar la κρίσις, la decisión. El carácter lógico de este acto se acentuó en los estoicos, para quienes κρίσις significa el acto de distinción entre lo verdadero y lo falso (por lo tanto, la atribución de los predicados "verdadero" o "falso" a una proposición), y κριτήριον (traducido también como *judicium*, por ejemplo por San Agustín) la regla o también, en general, el principio sobre el cual se funda tal distinción, principio que, según es notorio, es para ellos la φαντασία καταληπτική, la representación conceptual."

juzgar. De la primera concepción surgen dos acepciones distintas como resultado del intercambio entre los significados originarios de juicio y proposición: a) juicio como acto de distinción entre lo verdadero y lo falso, el bien y el mal, etc.; b) juicio como atribución de un predicado a un sujeto. Para la primera acepción, el juicio, en sentido estrictamente lógico, resulta el acto de asentimiento a una idea o representación. En cuanto acto de asentimiento se asume el juicio como acto voluntario por el que el espíritu se hace consciente y responsable de una afirmación o negación, hallando en ella una verdad o una falsedad. Esta es la concepción de Descartes,⁶⁸ parcialmente compartida por Leibniz, que llega hasta la filosofía contemporánea.

Respecto a la segunda acepción (juicio como atribución de un predicado a un sujeto) se puede decir que se difunde a través de la escuela inglesa (Hobbes, Locke y Hume), Leibniz y los leibnizianos del siglo XVIII. Esa segunda acepción resulta de las estructuras lógicas de la proposición ya evidenciadas por Platón⁶⁹ y Aristóteles.⁷⁰ En continuidad con esta acepción, el juicio pasa a ser comparación de la comprensión lógica de una idea (sujeto) con otra (predicado) y, por tanto, a través de la atribución, como síntesis de las dos. En esta concepción se basan las clasificaciones kantianas en *juicios analíticos* y

⁶⁸ Véase Abbagnano, Nicola, Diccionario de Filosofía, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 712.

⁶⁹ Véase Sofistas, Teeteto.

⁷⁰ Véase Organon, Metafísica.

sintéticos a priori y a posteriori,⁷¹ así como la clasificación incluida en la tabla de los juicios en el § 9 de la Crítica de la Razón Pura, en cuanto pertenecen al plano de las proposiciones. También distingue Kant entre juicio determinativo o propiamente intelectual y juicio atributivo que puede ser teleológico o estético, esta última clasificación debe ser entendida como una división de las actividades valorativas, y debido a la importancia que reviste para nuestro trabajo será tratada más adelante.

www.bdigital.ula.ve

⁷¹ Según Kant, en todos los juicios en los que se piensa la relación entre un sujeto y un predicado tal relación puede ser de dos formas: o bien el predicado B pertenece al sujeto A como algo que está contenido en el concepto A, o bien B se halla fuera del concepto A aunque guarde con él alguna conexión. Al primer juicio lo llama *analítico*, al segundo *sintético*. Son juicios analíticos aquellos en que se piensa el lazo entre predicado y sujeto mediante la identidad, mientras que aquellos en que se piensa dicho lazo sin identidad se llamarán sintéticos. También denomina explicativos a los primeros, y extensivos a los segundos. Los juicios de experiencia son todos sintéticos. Sin embargo resultaría absurdo fundar un juicio analítico en la experiencia ya que para formularlo no se necesita salir del concepto-sujeto. El juicio analítico, "Un cuerpo es extenso" es una proposición que se sostiene a priori, no un juicio de experiencia, ya que antes de recurrir a la experiencia se tiene en el concepto de cuerpo todos los requisitos exigidos por el juicio. En el juicio sintético "Todos los cuerpos son pesados" la posibilidad de la síntesis del predicado "pesado" con el concepto de cuerpo se basa en la experiencia, ya que, aún cuando ambos conceptos no están contenidos el uno en el otro, se hallan en mutua correspondencia. La proposición "Todo lo que sucede tiene su causa" representa el caso de los juicios sintéticos a priori donde no es posible acudir a la experiencia para ver qué hace posible la síntesis que permite ir más allá del concepto A para reconocer que otro concepto B se halla ligado a aquel. (C.R.P. Introducción. IV Distinción entre los juicios analíticos y sintéticos).

CLASIFICACIÓN DE LOS JUICIOS.

La tendencia natural del hombre es realizar actos mentales completos. De ellos, el juicio se nos muestra como el más elemental de tales actos.⁷² Como ya lo hemos visto, numerosas son las definiciones que existen respecto al término juicio. Todas ellas comúnmente marcadas por la época y la tendencia de su autor; es así como encontramos definiciones de carácter lógico, psicológico, en relación con la proposición, etc. Sin embargo, aún cuando la mayoría sitúa el juicio dentro de la esfera lógica, es difícil evitar ciertas implicaciones psicológicas.⁷³ De la misma manera que resultan numerosas las

⁷² Véase Ramis Pompeyo; *Lógica y Crítica del Discurso*, Universidad de los Andes. Consejo de Publicaciones, Mérida, Venezuela, 1992 Capítulo I.

⁷³ De allí se deriva la llamada tendencia al Psicologismo: este término se originó en el siglo XIX. Con él se designa inicialmente cualquier filosofía que considere como fundamento los datos de la conciencia, es decir, la reflexión del hombre sobre sí mismo. En este sentido fué entendido por J.F. Fries y por F.E Bencke. En su uso polémico el término se aplica a la confusión entre el origen psicológico del conocimiento y su validez o la tendencia a considerar justificada la validez de un conocimiento cuando se ha explicado sólo su acontecer en la conciencia. En este sentido fue Kant el primero en aclarar el concepto al distinguir con referencia a los conceptos a priori, entre la *quaestio facti* y su "derivación fisiológica", esto es, de su presentarse en la mente o en la conciencia del hombre y la *quaestio juris* que consiste en preguntarse acerca del fundamento de su validez y que como respuesta exige una deducción. La distinción hecha por Kant significa el descubrimiento de la dimensión lógico-objetiva del conocimiento. La irreductibilidad de

acepciones sobre lo que es juicio, son también numerosas las clasificaciones que de él se han formulado. Aquí tomaremos como referencia la clasificación presentada por José Ferrater Mora.⁷⁴

1.-Desde el punto de vista de la inclusión o no inclusión del predicado en el sujeto los juicios pueden ser:

1.1 Analíticos.

1.2 Sintéticos.

2.-Desde el punto de vista de la dependencia o independencia de la experiencia:

2.1 A priori.

2.2 A posteriori.

esta dimensión a la conciencia o a las condiciones subjetivas del conocimiento ha sido sostenida por muchas escuelas que han combatido el psicologismo. Entre los antipsicologistas más destacados se cuentan: Herman Lotze, quién distinguió entre el acto psíquico del pensar y el contenido del pensamiento que tiene otro modo de ser que es el de la validez. G.Frege quién no entendía por pensamiento un proceso psicológico o mental, sino una entidad lógica. Husserl quién estimaba el psicologismo como una forma de relativismo. A este respecto señala Husserl: "Los fines de una crítica del psicologismo exigen que dilucidemos el concepto de subjetivismo o relativismo, que aparece también en las teorías metafísicas mencionadas. Un concepto primario queda definido por la fórmula de Protágoras: "el hombre es la medida de todas las cosas", si la interpretamos en el sentido de que el hombre como individuo es la medida de toda verdad. Es verdadero para cada uno lo que le parece verdadero; para el uno esto, para el otro lo contrario, caso de que se lo parezca asimismo. [...]. La medida de toda humana verdad es entonces el hombre en cuanto hombre." (Abbagnano, N., Diccionario de Filosofía, Fondo de Cultura Económica, México, p. 969-970. Véase también Husserl, E., Investigaciones Lógicas, Revista de Occidente, Madrid, 1929, §34, p.126).

⁷⁴ Véase Ferrater Mora, José, Diccionario de Filosofía Tomo E-J, Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1994, p 1971-1972.

3.-Desde el punto de vista del objeto considerado por el concepto-sujeto los juicios se dividen en:

3.1 Reales

3.2 Ideales

3.3 De existencia

3.4 De valor, etc.

4.-Desde el punto de vista de la intención predicativa, los juicios pueden ser:

4.1 Determinativos

4.2 Atributivos

4.3 De ser

4.4 De comparación

4.5 De pertenencia

4.6 De dependencia

4.7 De intención.

Junto a estas clasificaciones hay una que ocupa un lugar central en la doctrina tradicional del juicio, a saber: la que distingue los juicios según la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad, expuestas como

funciones lógicas del entendimiento en juicios en la tabla contenida en el § 9 de la Crítica de la Razón Pura.⁷⁵ En esta tabla de los juicios se hace abstracción del contenido del juicio y se atiende sólo a su forma intelectual:

-Según la *cantidad* los juicios se dividen en:

Universales ejemplo: Todos los hombres son mortales.

Particulares ejemplo: Algunos hombres son mortales.

Singulares ejemplo: Juan es mortal.

La cantidad en el juicio se refiere habitualmente al concepto-sujeto.

- Según la *cualidad* los juicios se dividen en:

Afirmativos ejemplo: Juan es bueno.

Negativos ejemplo: Juan no es bueno.

Infinitos, indefinidos o

Limitativos ejemplo: El alma es no mortal.

La cualidad del juicio se refiere a la función primaria de la cópula: la de referencia.

Según la *relación*, los juicios se dividen en:

⁷⁵ Véase Kant, Immanuel: Crítica de la Razón Pura, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara S. A., Madrid, 1983, A70-B95. En adelante C.R.P.

- Categoricos ejemplo: Los suecos son flemáticos
- Hipotéticos ejemplo: Si se suelta una piedra, cae al suelo.
- Disyuntivos ejemplo: Homero ha escrito la *Odisea*
o no ha escrito la *Odisea*.

La relación se refiere a la función secundaria de la cópula, es decir, a la función enunciativa.

-Según la *modalidad*, los juicios se dividen en:

- Asertóricos ejemplo: Antonio es un estudiante ejemplar.
- Problemáticos ejemplo: Los turcos son probablemente bebedores de café.
- Apodicticos ejemplo: Los juicios son necesariamente series de conceptos formados de tres elementos.

El juicio dentro de la filosofía kantiana ocupa un lugar preponderante pues, en ella el conocimiento es *juicio*. Esto se muestra explícitamente cuando al respecto Kant señala: "*Podemos reducir todos los actos del entendimiento a juicios, de modo que el entendimiento puede representarse como una facultad de juzgar, ya que, según lo dicho anteriormente, es una facultad de pensar. Pensar es conocer mediante conceptos*".⁷⁶ Como conocimiento el juicio puede resumirse

⁷⁶ C.R.P., (B94) p. 106.

fundamentalmente como comparación de la comprensión lógica de una idea llamada sujeto con la de otra llamada predicado.⁷⁷

Los juicios *analíticos*⁷⁸ son aquellos en los cuales el predicado está contenido en el sujeto. Estos juicios se fundan en un único principio, a saber, el principio de identidad según el cual uno puede predicar de algo todo lo que está contenido en él y tales juicios son verdaderos. Los juicios analíticos son por naturaleza conocimientos a priori, sean o no sean empíricos los conocimientos que le sirven de materia. Son por tanto universales y necesarios. Necesarios porque lo que se dice como predicado está contenido de manera necesaria en el sujeto. Universales en cuanto valen para todos los casos. Como ejemplo, Kant señala el juicio "*Todos los cuerpos son extensos*",⁷⁹ el cual es universal y necesario. En estos juicios el predicado no añade nada nuevo al sujeto, es decir no nos dan ninguna ciencia nueva de las cosas, sino sólo una mera explicación.

Los juicios sintéticos son aquellos en cuyo sujeto no está contenido el predicado, es decir, éste (el predicado) se halla fuera del sujeto pero está en relación con él. La conexión entre ambos está pensada sin identidad. Según Kant existen los juicios sintéticos empíricos, es decir, a posteriori. Su posibilidad es fácil de explicar, pues la experiencia del objeto nos presenta nuevos predicados que nosotros

⁷⁷ Véase C.R.P. Introducción. IV. Distinción entre los juicios analíticos y sintéticos.

⁷⁸ Véase C.R.P. Introducción. IV. Distinción entre los juicios analíticos y sintéticos.

⁷⁹ C.R.P., (B11) p. 48.

podemos añadir al sujeto y, como la experiencia es una síntesis de percepciones, es ella la que hace posible el juicio. Un ejemplo es el juicio *"Todos los cuerpos son pesados"*.⁸⁰ A diferencia de Leibniz y Hume, Kant sostiene que también existen juicios sintéticos *a priori*, vale decir juicios donde el predicado no está contenido en el sujeto, pero donde hay elementos que no proceden de la experiencia. Estos elementos que no proceden de la experiencia más bien la hacen posible. Esto es lo que ocurre en la matemática y en la ciencia natural. Cuando Kant afirma que nuestro conocimiento especulativo *a priori* se funda en principios sintéticos se evidencia que el problema crítico es el problema de los juicios sintéticos *a priori*, cuyo principio es aquel que expresa en qué sentido y por qué son verdaderos. A saber: estos juicios son verdaderos cuando su contenido hace posible la experiencia. Como ejemplo cita Kant el juicio *"Todo cambio ha de tener una causa"*,⁸¹ mejor conocido como *principio de causalidad* y que estudiaremos más adelante.

Por diversas razones se había estimado que los juicios *a priori* son analíticos. Sin embargo, si todos los juicios sintéticos fuesen solamente *a posteriori*, no habría posibilidad de un conocimiento universal y necesario. Este tipo de conocimiento requiere que hayan juicios sintéticos *a priori*. De allí que lo *a priori* no se limita exclusivamente al juicio analítico.

⁸⁰ C.R.P., (B11) p. 48.

⁸¹ *Ibid.*, (B5) p. 44.

Para Kant la posibilidad de los juicios sintéticos a priori constituye la posibilidad de la ciencia misma, en cuanto ésta requiere de conocimientos universales y necesarios que sólo pueden ser aportados por aquellos juicios. Desde esa perspectiva nosotros no podemos conocer la verdad o la falsedad de los juicios científicos ni por la experiencia, ni por el análisis de los sujetos o predicados. Pues según Kant nuestras facultades intelectivas y sensitivas están estructuradas de tal manera que nos devuelven la realidad en forma de conocimiento, aplicando las leyes de la necesidad y la universalidad. Las estructuras que dan fundamento a nuestro conocimiento son de carácter apriorístico. En consecuencia ellas no nos permiten conocer la realidad en sí, tal cual es, pues ésta siempre nos será desconocida,⁸² sino tal como puede ser percibida por nuestras facultades sensoriales e intelectuales. De tal modo se nos hace evidente que para Kant la verdad o falsedad se circunscriben únicamente al entendimiento.

Con relación a la distinción de los juicios en a priori y a posteriori podemos señalar aún más lo siguiente:

Ya Aristóteles en *Metafísica* Δ11, 1018b 30-35 habla de lo anterior *πρòτερον* y de lo posterior *ὕστερον*, afirmando que lo anterior según la razón *κατὰ τὸν λόγον*, se distingue de lo anterior según la sensación, *κατὰ τήν αἴσθησιν*. De acuerdo con la razón lo anterior es lo universal y según la sensación, es lo individual. A partir

⁸² Véase nota acerca de la "cosa en sí" en la p. 41.

de esto es posible decir que según la razón lo individual es posterior y según la sensación lo universal es posterior.⁸³ También distingue Aristóteles en *Anal. post.*, I,1, 71b 30-72 a 9, entre lo anterior por naturaleza, φύσει, y lo anterior con respecto al hombre, πρὸς ἡμᾶς, así como entre lo que es más conocido por naturaleza y lo que es más conocido por el hombre. Los objetos más próximos a los sentidos (objetos sensoriales) son anteriores y más conocidos por el hombre, mientras que las cosas más alejadas de los sentidos son anteriores y son conocidas de un modo absoluto, vale decir, de un modo previo a otro conocer.⁸⁴

Las distinciones aristotélicas se hallan en la base de numerosas distinciones hechas por filósofos medievales, cuando estos consideran qué cosas son anteriores o posteriores, ya sea en el orden de la realidad, ya sea en el orden del conocimiento.⁸⁵ Los términos a priori y a posteriori se le han atribuido a Alberto de Sajonia, pero igualmente se encuentran en Santo Tomás y en Guillermo de Occam. Sin

⁸³ Véase Aristóteles, *Metafísica*, Edición Trilingüe por Valentín García Yebra, Editorial Gredos S.A., Madrid, 1990.

⁸⁴ Véase Aristóteles, *Analíticos Posteriores* en *Obras Completas* Aguilar, S.A. Ediciones, Madrid, 1967.

⁸⁵ Respecto al conocimiento Alfarabi, Averroes y otros filósofos árabes habían seguido la distinción aristotélica entre el "saber que", ὅτι y el "saber por qué" διότι. El saber por qué, es un conocimiento de causas; el saber que, es de efectos. El saber a partir de causas propter quid, es anterior pues va de la causa al efecto, es un conocimiento a priori. El saber a partir de efectos quia, es posterior en cuanto va del efecto a la causa, es un conocimiento a posteriori. (Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo I (A-D), Editorial Ariel, S. A., Barcelona, 1994, p. 5).

embargo, la definición formal de los dos tipos de demostración tanto a priori, como a posteriori, proceden de Alberto de Sajonia.

Así pues el uso de estos términos se mantuvo en los escolásticos y en filósofos como Descartes y Leibniz.⁸⁶ Su paso a la época moderna no se produce de una manera brusca. Es así como en Descartes, Leibniz y Locke la atención de estos términos se centra en el papel desempeñado en el conocimiento por la razón y por la experiencia. Si el conocimiento por la razón es un conocimiento que se aprehende clara y distintamente, éste es un conocimiento a priori; mientras que el conocimiento por experiencia es un conocimiento a posteriori.

El conocimiento a posteriori para los empiristas es un conocimiento anterior en el sentido de que es previo al conocimiento de causas y de principios de cualquier clase. El conocimiento a priori para los racionalistas, es un conocimiento anterior en cuanto él no es derivable ni de la experiencia ni de los sentidos. La línea que separa estas dos corrientes filosóficas no es del todo clara, en cuanto es posible admitir que los conocimientos se adquieren a posteriori o por experiencia y, a la vez, mantener que solamente pueden justificarse a priori o mediante la razón.

⁸⁶ Véase Ferrater Mora, José, Diccionario de Filosofía, Tomo A-D, Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1994, p. 5.

Hume y Leibniz son entre los filósofos modernos anteriores a Kant en quienes más claramente se percibe la distinción de estos términos. Sin pretender entrar en un desarrollo histórico detallado podemos mencionar brevemente que ambos filósofos difieren en algunos aspectos y coinciden en otros: Hume ⁸⁷ distingue de todos los objetos de la razón o investigación humana entre "relaciones de ideas" y "hechos" y Leibniz entre "verdades de razón" y "verdades de hecho". Estas distinciones son semejantes a la establecida entre enunciados analíticos y sintéticos. Las "relaciones de ideas" son para Hume como los enunciados analíticos, a priori, es decir, no proceden de la experiencia, no proporcionan ninguna información sobre la realidad. Ellas son descubiertas por la mera operación del pensamiento y pueden compararse a reglas del lenguaje. Para Leibniz ⁸⁸ "las verdades de razón" son eternas, necesarias, innatas y a priori, diferentes de "las verdades de hecho", que son empíricas y contingentes.

Ni en Hume, ni en Leibniz los enunciados a priori son sintéticos, si se toma el sentido kantiano de sintético. En tales enunciados los predicados en ningún caso son contingentes o expresan hechos contingentes. Es aquí donde difieren Hume y Leibniz, pues mientras que para Hume los enunciados a priori son tautologías, para Leibniz son verdades eternas. Si se considera que las "verdades eternas" están en

⁸⁷ Hume, David., *Enquiry*, IV,1 en Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía Tomo A-D*, Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1994, p. 5.

⁸⁸ Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Théodice* IV, XVII,1 en Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía Tomo A-D*, Editorial Ariel S.A. Barcelona, 1994, p. 5-6.

la mente, pareciera que hay una estrecha relación entre el sentido de a priori en Leibniz y en Kant pero, es evidente que hay diferencias básicas entre ambas formas de concebir lo a priori. La noción de a priori en Kant representa una nueva fase en la historia de este concepto a tal punto que marca dos períodos históricos: el anterior a Kant y el posterior a él. La expresión a priori tiene que ver en Kant, en primer lugar con las proposiciones "a priori", con los juicios "a priori", con los conceptos que tienen su origen "a priori" y con el conocimiento que es independiente de la experiencia y de lo sensorial.

En la filosofía kantiana los conceptos y los juicios a priori tienen que ser pensados con carácter de necesidad absoluta, lo que no indica que sean puramente formales. De ser tomados como puramente formales habría que desistir de la pretensión de enunciar proposiciones universales y necesarias relativas a fenómenos naturales. Tampoco quiere decir que sean verdades eternas en el sentido leibniziano: verdades de la realidad tal como es en sí misma. En relación con la vinculación entre conocimiento y experiencia Kant toma el concepto de a priori como un conocimiento independiente de la experiencia, mientras que el conocimiento a posteriori tiene su origen en la experiencia.

Por su parte, los juicios sintéticos a priori son para Kant aquellos que tienen los caracteres de universalidad y de necesidad, los que son necesariamente válidos con independencia de la experiencia. En cuanto son juicios que están referidos a la universalidad, el sujeto es tomado en toda su extensión, es decir, hace referencia a algo que es común a

un género o especie. Así por ejemplo en el juicio *"Todos los hombres son racionales"*, *"Todos los hombres"*, tiene que ver con la especie humana.

La necesidad en un juicio no tiene que ver con lo empírico, ni con lo que comúnmente llamamos necesidad. El carácter de necesidad con relación a un juicio, tiene el mismo significado que en las proposiciones, es decir, *"un tener que ser así y no de otro modo"*, es un *"sin el cual no es posible un efecto"* ni sería posible el conocimiento de los objetos.

Cuando se hace referencia a lo que es *"válido en sí mismo"* con relación a los juicios *"a priori"*, el juicio a priori tiene que ver con lo absoluto. *Lo absoluto* es el concepto que designa *"lo que es por sí mismo"*, lo que es separado o desligado de cualquier otra cosa, lo independiente, lo incondicionado. Para Kant *"lo absoluto"* es lo que tiene su fundamento *"en sí"* y *"por sí"* mismo. Este fundamento *"en sí"* y *"por sí"* mismo posibilita a la vez fundamentar y dar validez a la experiencia misma, constituyéndose así en principio *"a priori"*.

Lo *"a priori"*-como ya se ha señalado antes- hace referencia a los conceptos que tienen un origen *"a priori"*. Estos conceptos así llamados son los que existen *"a priori"* en nuestra facultad de conocer y se imponen por sí mismos con carácter de necesidad, en cuanto que, al hacer abstracción de todo lo que pertenece a los sentidos dentro de la experiencia permanecen sin embargo ciertos conceptos mediante los

cuales pensamos un objeto. Estos conceptos nunca podrá procurarlos el conocimiento empírico.

Lo a priori es por sí mismo independiente de la experiencia. La experiencia tiene como fundamento lo sensorial, lo externo, lo que se obtiene a base de observación, es decir, todo lo que la experiencia proporciona para ello. Lo que aporta la sensorialidad es contingente. Por esto, la experiencia sólo nos enseña que algo tiene ciertas características pero no que no pueda ser de otro modo.⁸⁹

Kant entiende por conocimiento a priori *"el que es absolutamente independiente de toda experiencia"*.⁹⁰ Sin embargo, el conocimiento en cuanto tal no es a priori, lo que es *"a priori"* es más bien lo que hace posible el conocimiento. De allí que el concepto kantiano de a priori no sea considerado ni metafísico, ni psicológico, sino más bien trascendental. Por conocimiento trascendental entiende Kant aquel *"que se ocupa no tanto de los objetos, cuanto de nuestro modo de conocerlos en cuanto que tal modo ha de ser posible a priori."*⁹¹ Sin embargo, Kant aclara que no todo conocimiento a priori puede ser llamado trascendental *"sino sólo aquel mediante el cual conocemos que determinadas representaciones (intuiciones o conceptos) son posibles o son empleadas puramente a priori y cómo lo son"*.⁹² Este es el

⁸⁹ Véase nota acerca del concepto de experiencia en la p. 49.

⁹⁰ C.R.P., (B2) p. 43.

⁹¹ Ibid., (B25) p. 58.

⁹² Ibid., (A56) p. 96.

problema del cual se ocupa en la *Crítica de la Razón Pura*, no del origen del conocimiento sino de su validez.

Es oportuno recordar aquí que dentro de las clasificaciones del juicio formuladas por Kant, la que plantea el juicio como facultad de juzgar es de especial importancia para nuestro trabajo puesto que en ella pareciera resumirse la cuestión fundamental de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, vale decir la pregunta de si es posible juzgar que la naturaleza está adecuada a un fin. En el libro segundo de la *Analítica Trascendental*, titulado *Analítica de los Principios*, señala Kant: *"La analítica de los principios no será, pues, más que un canon de la Facultad de Juzgar, un canon que le enseña a aplicar a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen a priori las condiciones relativas a las reglas."*⁹³

Seguidamente, y al referirse al juicio trascendental en general, Kant pasa a definir lo que en su filosofía debe ser entendido como juicio en cuanto facultad de juzgar: *"Si definimos el entendimiento en general como la facultad de las reglas, entonces el Juicio consiste en la capacidad de subsumir bajo reglas, es decir, de distinguir si algo cae o no bajo una regla dada"*.⁹⁴ Con ello se destaca el carácter de subsunción que caracteriza primordialmente a la facultad de juzgar.

⁹³ C.R.P., (A132- B171) p. 179.

⁹⁴ *Ibid.*, (A132-B171) p. 179.

Hasta ahora hemos expuesto el juicio como acto mental y más particularmente como atribución de un predicado a un sujeto. Ahora consideraremos el juicio como facultad de juzgar, es decir, la clasificación hecha por Kant. En este sentido él distingue entre:

-*Juicio determinante o determinativo* (propiamente intelectual): en él está dado lo general (la regla, el principio, la ley) y se trata de subordinarle lo particular (lo múltiple sensorial).

-*Juicio atributivo o reflexionante*. en él está dado lo particular (las cosas naturales) y se trata de encontrar lo general a lo cual está subordinado, esto es el fin al cual las cosas pueden ser llevadas. Esto puede realizarse mediante un concepto cuando se trata del juicio teleológico, o inmediatamente sin concepto, en el juicio estético.

Lo que acabamos de señalar se evidencia claramente cuando en el parágrafo IV de la segunda introducción de La Crítica de la Facultad de Juzgar, Kant señala al respecto:

La facultad de juzgar, en general, es la facultad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar, que subsume bajo él lo particular (también cuando, como facultad de juzgar trascendental da a priori las condiciones sólo conforme a las cuales se puede subsumir bajo aquel universal), es determinante. Si lo particular es dado, para lo cual debe encontrar ella lo universal, la facultad de juzgar es sólo reflexionante.⁹⁵

⁹⁵ Kant Emmanuel, Crítica de la Facultad de Juzgar Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991, p. 90. En adelante C.F.J.

Como podemos ver, una de las partes de la obra crítica de Kant, la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, se inicia con lo que pareciera ser una distinción entre dos modos de hacer juicios: La capacidad determinante y el juicio determinante, por un lado, y la capacidad reflexionante y el juicio reflexionante, por el otro.

El juicio determinante, como ya lo hemos señalado, consiste en establecer la subsunción de un particular bajo un universal ya dado. Esta subsunción habrá de darse en uno y sólo uno de los dos casos siguientes:

a) Subsunción bajo un universal que está necesariamente en el entendimiento. Este universal es entonces un *concepto puro del entendimiento*.

b) Subsunción bajo un universal que está, ciertamente ya en el entendimiento, pero, cuya presencia en éste no tiene carácter de necesidad. Este universal es un concepto cuya formación es contingente. Para Kant, éste es el caso de los conceptos empíricos y el de los conceptos sensoriales puros.

En el primer caso, cuando se trata de la subsunción bajo conceptos puros del entendimiento, la *Crítica de la Razón Pura* ha demostrado que la subsunción de todo fenómeno bajo esos conceptos se da necesariamente por supuesta en todo conocimiento. En este caso, no hay determinación de qué se subsume y qué no bajo uno de esos conceptos. Por ejemplo, la subsunción bajo los conceptos puros de

causa y efecto se da por supuesta para todo fenómeno. No hay espacio para una facultad de juzgar que determine qué fenómenos se subsumen y cuáles no, bajo un concepto puro del entendimiento.

En el segundo caso, cuando se trata de la subsunción bajo conceptos cuya presencia y formación es contingente, para subsumir bajo ellos tendrán primeramente que ser producidos. Este juicio no sólo presupone la previa producción del universal, sino que, además está determinado por esa operación previa. Y esa operación no es otra cosa que el *juicio reflexionante*. De allí que, por definición, el juicio reflexionante sea la operación de producir el universal para un particular dado, es decir, de encontrar el concepto bajo el cual lo dado se subsume.

El carácter determinante de la facultad de juzgar presupone su carácter "*reflexionante*" y está determinado desde él. Ya que en el carácter determinante está dado el universal (la ley).

Dentro de la crítica de la facultad de juzgar, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: la *estética* que habrá de desarrollarse en la doctrina del gusto a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, y la *lógica* que se desarrollará en la doctrina física de la finalidad (de la naturaleza) a través del juicio teleológico.

Por juicio estético en general se entiende aquel cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento. Su fundamento de determinación es

una sensación. Ahora bien, hay sólo una sensación que no puede llegar a ser concepto de un objeto y esa es el sentimiento de placer. De allí que para Kant un juicio estético es *"aquel cuyo fundamento de determinación reside en una sensación que está inmediatamente ligada al sentimiento de placer y displacer"*.⁹⁶

Kant cita dos tipos de juicio estético: el juicio estético de los sentidos y el juicio estético de reflexión. El juicio estético de los sentidos está fundado en la sensación producida por la intuición empírica del objeto en forma inmediata. Mientras que en el juicio estético de reflexión es aquella sensación que efectúa el juego armónico de ambas facultades de conocimiento (la imaginación y el entendimiento) que operan unidas en la facultad de juzgar en el sujeto. Esto se origina

*...al ser propicias recíprocamente, en la representación dada, la facultad de aprehensión de la primera y la facultad de presentación del segundo, relación que en este caso efectúa, por medio de la simple forma, una sensación, que es el fundamento de determinación de un juicio, el cual por ello se llama estético y está ligado como conformidad a fin subjetiva (sin concepto) con el sentimiento de placer.*⁹⁷

El juicio estético de los sentidos posee conformidad a fin material en cuanto se refiere a los datos de lo sensorial, a diferencia del juicio estético de reflexión que posee conformidad a fin formal.

Los juicios estéticos al igual que los lógicos se dividen en juicios empíricos y puros. Los juicios empíricos estéticos son aquellos mediante

⁹⁶ C.F.J., p. 46.

⁹⁷ Ibid., p. 46.

los cuales se declara agrado o desagrado respecto al objeto. Son juicios de los sentidos, llamados también juicios estéticos materiales o juicios sensoriales. Los juicios estéticos puros son aquellos que declaran la belleza de un objeto o del modo de representación del mismo. Son los juicios estéticos formales que en acepción propia corresponden a los juicios de gusto. En este sentido, el juicio de gusto, según Kant, es aquel que *"sólo pretende como todo juicio empírico, valer para cada cual, lo que siempre es posible a pesar de su interna contingencia"*⁹⁸ Lo extraño en este juicio reside en que no es un concepto empírico, sino un sentimiento de placer lo que por medio del juicio de gusto, tal como si fuera un predicado enlazado con el conocimiento del objeto le es atribuido a cada quién y que debe ser enlazado con la representación del objeto.

www.bdigital.ula.ve

Los juicios estéticos de gusto constituyen dentro de la filosofía kantiana la base para la definición, estudio, fundamentación y deducción de lo bello. Son aquellos juicios que se refieren por tanto a la belleza. De allí que sean objeto de particular interés en nuestro trabajo.

⁹⁸ C.F.J., p. 101.

DEDUCCIÓN DEL JUICIO DE GUSTO

De lo tratado tanto en la primera como en la segunda introducción, así como en la *Analítica de lo Bello* en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Kant concluye señalando que el gusto es *“una facultad para juzgar un objeto en referencia a la libre conformidad a ley de la imaginación.”*⁹⁹ El juicio estético de gusto, siendo un juicio que se funda en algún principio a priori y, aspirando a tener validez universal para cada sujeto, requiere de una deducción. Esto significa, en palabras de Kant, de una legitimación de su aspiración que debe ser sumada a su exposición cuando concierne a una complacencia o displacencia en la forma del objeto. De este tipo son pues los juicios de gusto sobre lo bello de la naturaleza ya que en ellos la conformidad a fin tiene su

⁹⁹ C.F.J., p. 155.

fundamento en el objeto y su figura. Respecto a la causa de este tipo de conformidad a fin sobre lo bello de la naturaleza, Kant se plantea interrogantes tales como la siguiente: *"...cómo se va a explicar por qué la naturaleza ha difundido la belleza por doquier tan pródigamente, aún en el fondo del océano adonde sólo rara vez alcanza el ojo humano (pero para el cual ella es conforme a fin);...."*¹⁰⁰

Según Kant, sólo tendremos que hacer como obligatoria la deducción de los juicios de gusto, en dos casos: cuando el juicio tiene pretensión de necesidad y cuando el juicio exige universalidad subjetiva.

Cuando se trata de un juicio de gusto no estamos en el caso de un juicio de conocimiento. Ni de uno teórico en cuyo fundamento esté el concepto de una naturaleza en general, dado por el entendimiento. Ni de uno práctico puro cuyo fundamento sea la idea de libertad dado a priori por la razón. No tenemos según Kant que justificar la validez a priori de un juicio que represente lo que sea una cosa. Tampoco de uno donde el sujeto deba ejecutar algo para producirla. En tal sentido:

*...sólo habrá que mostrar, en general, para la facultad de juzgar, la universal validez de un juicio singular, que expresa la conformidad a fin subjetiva de una representación empírica de la forma de un objeto para la facultad de juzgar, a fin de explicar cómo es posible que algo pueda placer sólo en el enjuiciamiento....*¹⁰¹

¹⁰⁰ C.F.J., p. 191.

¹⁰¹ C.F.J., p. 192-193.

De manera que así como el enjuiciamiento de un objeto con miras a un conocimiento en general tiene reglas universales, también la complacencia de cada quien pueda ser tomada como regla para cada uno de los demás.

Esta validez no se funda en votos ni encuestas sobre la manera de sentir, sino en una autonomía del sujeto que juzga sobre el sentimiento de placer, es decir, en su propio gusto. Tampoco este juicio deriva de conceptos. De allí que tenga una peculiaridad doble y ciertamente lógica. Primero, una validez universal a priori, más no lógica según conceptos, sino la universalidad lógica de un juicio singular. Segundo, una necesidad basada en fundamentos a priori pero que no depende de razones probatorias a priori. La resolución de estas peculiaridades lógicas, que marcan la diferencia entre el juicio de gusto y los juicios de conocimiento, serán suficientes para la deducción de esta facultad.

En consecuencia, Kant procede a exponer primeramente las peculiaridades características del gusto esclareciéndolas con ejemplos. Respecto a la primera de ellas Kant señala: *"El juicio de gusto determina su objeto en vista de la complacencia (como belleza) con una pretensión a la aprobación de cada uno, cual si fuese objetivo"*.¹⁰² Es así como en el ejemplo *"esta flor es bella, equivale a reiterar solamente la pretensión que ella misma tiene a la complacencia de cada cual."*¹⁰³ Sin

¹⁰² Ibid., p. 193.

¹⁰³ C.F.J., p. 193.

embargo, respecto al agrado de su aroma ella no tiene pretensión alguna pues, mientras a unos deleita, a otros mareta. Frente a esto Kant se pregunta *¿Qué cosa podría conjeturarse a partir de esto, sino que la belleza deba ser tenida por una propiedad de la flor misma, que no se rige por la diversidad de las cabezas y de tantos sentidos, sino de acuerdo a la cual deben éstos regirse cuando acerca de ello se quiere juzgar.*¹⁰⁴

Supondría esta pregunta la posibilidad de universalidad de un juicio de gusto basado en considerar la belleza como carácter inherente al objeto. Mas no es esto lo que ocurre: *"Pues el juicio de gusto consiste precisamente en que denomina bella una cosa sólo según la propiedad con arreglo a la cual ella se rige según nuestro modo de acogerla."*¹⁰⁵

En todo juicio donde deba darse prueba del gusto del sujeto es indispensable que el sujeto juzgue por sí mismo sin tomar en cuenta la experiencia o los juicios de los demás. No debe ser un juicio de imitación. Esto se comprende en cuanto el gusto tiene pretensión de autonomía, y hacer de juicios ajenos el motivo de determinación del propio sería heteronomía. La facultad de juzgar es aguzada por tanto a través del ejercicio. A este respecto comenta Kant:

Que con derecho se encomie las obras de los antiguos como modelos, y se llame, a sus autores, clásicos, a

¹⁰⁴ Ibid., p. 194.

¹⁰⁵ Ibid., p. 194.

*manera de una cierta nobleza entre los escritores que por su precursoriedad le diesen leyes al pueblo, pareciera indicar fuentes a posteriori del gusto y contradecir la autonomía de éste en cada sujeto.*¹⁰⁶

De acuerdo con lo anterior Kant señala que los antiguos modelos matemáticos que han resultado imprescindibles a través del tiempo parecieran mostrar una razón imitativa de parte nuestra y una incapacidad de ésta para producir. Pues según él no existe un sólo uso de nuestras facultades por libre que sea, ni siquiera la razón que no haya incurrido en ensayos erróneos de no haberle precedido otros con su propio ejemplo, *"no para hacer de los sucesores simples imitadores, sino para poner a otros, a través de su proceder, en la huella a fin de que busquen en sí mismos los principios y tomen su propio camino, a menudo mejor."*¹⁰⁷

Cualquier referencia tomada de un curso previo, y no la imitación, es la posición correcta para toda influencia que puedan tener en nosotros los productos de un autor ejemplar. Esto no significa *"más que beber de las mismas fuentes de donde bebió aquel mismo y aprender de sus precursores sólo el modo de portarse a ese propósito."*¹⁰⁸ Entre todas las facultades y talentos es el gusto, al igual que su juicio, el que está más necesitado de ejemplos que nos den muestras de aquello que en el curso de la cultura se ha conservado por más tiempo.

¹⁰⁶ C.F.J., p. 194.

¹⁰⁷ Ibid., p. 195.

¹⁰⁸ Ibid., p. 195.

De acuerdo con la segunda característica del juicio de gusto, éste no puede ser determinado *"por argumentos probatorios, tal como si fuera meramente subjetivo."*¹⁰⁹ Al referirse a esta segunda característica Kant señala: 1) Cuando alguien no encuentra una cosa bella interiormente no se deja dominar ni por la aprobación ni por todas las voces que elogien el objeto. De acuerdo con esto, las cosas que placen a otros nunca podrán servir de fundamento para probar un juicio estético. Sin embargo, cuando el juicio de otros es desfavorable al nuestro podría hacernos sospechar de éste, aunque, nunca nos convencerá de la incorrección del mismo, ya que no *"hay ningún argumento probatorio empírico para imponer a alguien el juicio de gusto."*¹¹⁰ 2) Una prueba a priori según reglas determinadas puede aún menos determinar el juicio sobre la belleza. A este respecto, aún cuando alguien nos lea una poesía o nos lleve a ver una obra que no nos gusta, por mucho que nos citen que éstas cumplen con las reglas de la belleza establecidas por los más famosos críticos, nos negamos a oír fundamentos y razones o suponemos falsas las reglas de los críticos o que no es éste el caso para aplicarlas, antes que dejar determinar nuestro juicio por bases de prueba a priori.

Para Kant *"el juicio de gusto es emitido absolutamente siempre como juicio singular acerca del objeto."*¹¹¹ Pues, cuando el entendimiento

¹⁰⁹ Ibid., p. 195.

¹¹⁰ C.F.J., p. 196.

¹¹¹ Ibid., p. 196.

hace la comparación del objeto con el juicio de otros, determinará sólo un juicio lógico. Por ejemplo, *"todas las tulipas son bellas"* pero *"sólo aquel en cambio, a través del cual encuentro bella una única tulipa dada, es decir, hallo universal mi complacencia en ella, es el juicio de gusto."*¹¹² Y su peculiaridad consiste en que aún teniendo sólo validez subjetiva, pretende al igual que un juicio objetivo extenderse a todos los sujetos. De lo antes señalado podemos observar que no es posible un principio objetivo del gusto.

*"Por principio del gusto habría de entenderse un principio bajo cuya condición se subsumiera el concepto de un objeto y, entonces, se llegará a establecer a través de una inferencia que ese objeto es bello."*¹¹³ Kant considera que esto es absolutamente imposible puesto que el placer debe ser sentido inmediatamente ante tal representación del objeto, pero, este placer no puede ser inculcado a través de argumentos. Pues en el juicio de gusto el fundamento de determinación no puede provenir de argumentos sino de la reflexión del sujeto sobre su propio estado, excluyendo toda regla.

Kant sostiene que aquello sobre lo cual deben razonar los críticos no es sobre el fundamento de determinación de esta especie de juicios estéticos que no se puede exponer en una fórmula universal. Ellos deben indagar sobre las facultades superiores de conocimiento y su quehacer en estos juicios, analizando a través de

¹¹² Ibid., p. 196.

¹¹³ C.F.J., p. 197.

ejemplos la recíproca conformidad a fin subjetiva cuya forma en una representación dada es la belleza del objeto de dicha representación. La crítica del gusto es sólo subjetiva, *"es ella el arte o ciencia de unir la relación mutua del entendimiento y la imaginación en la representación dada (sin referencia a una sensación o un concepto precedentes) y, por tanto, poner bajo reglas el acuerdo o desacuerdo de ellos y determinarlos en vista de sus condiciones."*¹¹⁴ Ella es arte cuando indica esto únicamente con ejemplos. Es ciencia cuando de ella deriva la posibilidad de un juicio a partir de la naturaleza de aquellas facultades como facultades de conocimiento en general.

Es la facultad de conocimiento en general, en cuanto crítica trascendental, la que debe desarrollar y justificar el principio subjetivo del gusto, como principio a priori de la facultad de juzgar. Como arte la crítica sólo busca aplicar las reglas empíricas según las cuales procede el gusto en el enjuiciamiento y critica los productos del bello arte. Por su parte la ciencia critica la propia facultad de juzgarlos. El principio del gusto es, pues, el principio subjetivo de la facultad de juzgar en general.

La semejanza entre el juicio lógico y el juicio de gusto está en que el último, como ya fue dicho anteriormente, también pretende una universalidad y necesidad, pero de una manera subjetiva y no de acuerdo a conceptos del objeto. No siendo determinable por

¹¹⁴ Ibid., p. 197.

conceptos el juicio de gusto se funda sólo en la formal condición subjetiva de un juicio en general. Esto es, se funda en la facultad misma de juzgar o facultad del juicio que cuando es usada en vista de una representación por la que es dado un objeto requiere la concordancia de dos fuerzas representacionales, la imaginación y el entendimiento. A este respecto Kant dice que el juicio de gusto tiene que reposar sólo en una sensación que vivifica de manera recíproca la imaginación en su libertad, y el entendimiento en su conformidad a ley. Reposa pues este juicio en un sentimiento que permite juzgar el objeto según la conformidad a fin de la representación para el sostén de la facultad de conocimiento en su libre juego;

...y el gusto, como facultad de juzgar subjetiva, contiene un principio de subsunción más no de las intuiciones bajo conceptos, sino de la facultad de las intuiciones o presentaciones (esto es, de la imaginación) bajo la facultad de los conceptos (esto es, del entendimiento), en tanto que la primera, en su libertad, concuerda con la última, en su conformidad a ley.¹¹⁵

Valiéndose de las peculiaridades formales de este tipo de juicios, en cuanto sólo se considera en ellas la forma lógica y por medio de una deducción de los juicios de gusto, Kant aspira descubrir este principio de derecho o base legal.

A la percepción de un objeto puede enlazarse inmediatamente: 1) el concepto de un objeto en general con miras a un juicio de conocimiento y por este medio producir un juicio de experiencia. En el

¹¹⁵ C.F.J., p. 198.

fundamento de éste hay conceptos a priori de la unidad sintética de lo múltiple de la intuición para pensarlo como determinación de un objeto, y esos conceptos, es decir las categorías, exigen una deducción¹¹⁶, dada en la Crítica de la Razón Pura y mediante la cual se llegó a la solución del problema ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori? 2) un sentimiento de placer o displacer y una complacencia que acompañe a la representación del objeto y sirva a ésta en lugar del predicado, originándose un juicio estético. Este, si no es un simple juicio de sensación, sino un juicio formal de reflexión debe tener en su

¹¹⁶ Kant señala que los juristas distinguen en un asunto legal la cuestión de derecho (quid juris) de la cuestión de hecho (quid facti). De ambas exigen una demostración, llamando a la que expone el derecho o la pretensión legal deducción. Indica así mismo que nosotros nos servimos de múltiples conceptos empíricos que son empleados sin justificación, sin oposición de nadie y prescindiendo de toda deducción nos sentimos autorizados a asignarles un sentido y una significación imaginaria por el hecho de disponer siempre de la experiencia para demostrar su realidad objetiva. Sin embargo, hay otros conceptos como por ejemplo felicidad, destino, que, a pesar de circular tolerados por casi todo el mundo, caen bajo las exigencias de la cuestión quid juris. Esto produce gran perplejidad ante la deducción de tales conceptos, ya que no es posible introducir ninguna justificación clara, ni desde la experiencia ni desde la razón, para manifestar la legitimidad de su empleo. Entre los muchos conceptos que contiene la trama del conocimiento humano hay algunos que se destinan al uso puro a priori los cuales necesitan siempre una deducción, ya que no bastan para legitimar semejante uso las pruebas extraídas de la experiencia, sin embargo hace falta conocer cómo se refieren esos conceptos a unos objetos que no han tomado de la experiencia. La explicación de la forma según la cual los conceptos a priori pueden referirse a objetos la llama Kant, deducción trascendental, distinguiéndola de la deducción empírica.

Entre los conceptos que se refieren a objetos enteramente a priori se tienen los conceptos de espacio y tiempo como formas de la sensorialidad por una parte, y las categorías como conceptos del entendimiento, por otra. Ellos no pueden ser deducidos empíricamente ya que el rasgo distintivo de su naturaleza consiste en que se refieren a sus objetos sin haber tomado nada de la experiencia para representarlos. Su deducción tendrá que ser, pues, trascendental. Esta deducción tiene como meta mostrar como son posibles los conceptos puros del entendimiento, en tanto verdaderos. De otra manera estos no tendrían validez objetiva (C.R.P. Analítica de los conceptos. Capítulo II. Sección primera § 13 ss).

fundamento algo a modo de principio a priori que en todo caso puede ser meramente subjetivo, pero que como tal requiere de una deducción para concebir cómo un juicio estético puede pretender la necesidad. Este constituye el fundamento del problema ¿cómo son posibles los juicios de gusto?

*Problema que atañe, pues, a los principios a priori de la facultad pura de juzgar en los juicios estéticos, es decir, en unos tales donde ella (como en los juicios teóricos) no tiene simplemente que subsumir bajo conceptos objetivos del entendimiento y estar sometida a una ley, sino donde ella es, para sí misma, subjetivamente, tanto objeto como ley.*¹¹⁷

Otra manera como Kant planteó este problema fue así "*¿cómo es posible un juicio que, sólo a partir del propio sentimiento de placer en un objeto, independiente del concepto de éste, juzgue a priori este placer como adherido a la representación de ese mismo objeto en cada otro sujeto, es decir, sin tener que aguardar ningún asentimiento ajeno?*"¹¹⁸

Resulta fácil observar por qué los juicios de gusto son sintéticos, pues ellos "*van más allá del concepto y aún de la intuición del objeto, y atribuyen a ésta algo en cuanto predicado, que ni siquiera es conocimiento, a saber, el sentimiento de placer (o displacer).*"¹¹⁹ Ellos, aunque el predicado sea empírico, son o quieren ser tenidos a priori en lo que se refiere a la aprobación exigida de cada cual. Es así

¹¹⁷ C.F.J., p. 199.

¹¹⁸ Ibid., p. 199.

¹¹⁹ Ibid., p. 200.

como este problema de la crítica de la facultad de juzgar pertenece al problema general de la filosofía trascendental: ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori?¹²⁰

Que la representación de un objeto esté ligado inmediatamente a un placer sólo se puede percibir internamente, y tomada así, sin otras indicaciones, correspondería a un juicio empírico. Pues no es posible enlazar a priori un determinado sentimiento de placer o displacer con una representación salvo que se trate del placer moral. Es por eso que todos los juicios de gusto son singulares, pues ellos no enlazan su predicado de complacencia con un concepto, sino con una única representación empírica dada.

Según Kant, *"no es, pues, el placer, sino la validez universal de este placer la que en el ánimo se percibe enlazada al mero enjuiciamiento del objeto, y la cual es representada a priori, en un juicio de gusto como regla universal para todos para la facultad de juzgar, regla que es válida para cada cual."*¹²¹ Percibir y juzgar un objeto con placer es un juicio empírico. Encontrar bello un objeto y poder exigir a cada cual esa satisfacción como necesaria, esto es un *juicio a priori*.

¹²⁰ El problema ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori? es dilucidado por Kant en la *Analítica de los conceptos*. Capítulo II; en la *Deducción de los conceptos puros del entendimiento*. Sección segunda (primera y segunda edición); y más específicamente en el § 14 y § 27 de la *Crítica de la Razón Pura*. También es tratado este problema en el capítulo II. Segundo momento del juicio de gusto de este trabajo.

¹²¹ C.F.J., p. 200.

*"Cuando se concede que en un juicio puro de gusto la complacencia en el objeto está enlazada al mero enjuiciamiento de su forma, lo que en el ánimo sentimos enlazado a la representación del objeto no es otra cosa que la conformidad a fin subjetiva de esa forma para la facultad de juzgar."*¹²² Sin embargo como la facultad de juzgar de acuerdo con las reglas formales del enjuiciamiento, sin materia alguna, puede estar dirigida únicamente a las condiciones subjetivas del uso de la facultad de juzgar en general y como puede estar dirigida por tanto a aquel elemento subjetivo que es posible suponer en todos los hombres, como necesario para comunicarse sus representaciones e inclusive el conocimiento, entonces la concordancia de una representación con estas condiciones de la facultad de juzgar tiene, según Kant, que poder ser asumida como válida a priori para todos. Vale decir que el placer o conformidad a fin subjetiva de la representación para la relación de las facultades de conocimiento en el enjuiciamiento de un objeto sensorial en general, podrá atribuírsele con derecho a cada quien. Para estar autorizados a pretender la aprobación universal de un juicio de la facultad de juzgar estética basta que se cumplan: 1) que en todos los hombres las condiciones subjetivas de esta facultad sean idénticas en lo que respecta a la relación de las fuerzas de conocimiento puestas en ello en actividad con vistas a un conocimiento en general, y; 2) que el juicio haya tomado

¹²² Ibid., p. 200-201.

en consideración esta relación (condición formal de la facultad de juzgar) y es puro.

Kant considera fácil la deducción de los juicios de gusto porque no necesita justificar la realidad objetiva de un concepto, puesto que la belleza no es concepto del objeto, como tampoco el juicio de gusto es juicio de conocimiento. El juicio de gusto sólo afirma que tenemos el derecho a suponer universalmente en todo hombre las mismas condiciones subjetivas de la facultad de juzgar que hallamos en nosotros y que hemos subsumido correctamente el objeto dado bajo esas condiciones. Ahora bien, lo último, es decir, que hallamos subsumido correctamente el objeto bajo las condiciones dadas, puede presentar dificultades inevitables, no en cuanto al juicio lógico, pues en él se subsume bajo conceptos. Mientras que en la facultad de juzgar estética, bajo una relación susceptible sólo de ser sentida, de la concordancia recíproca de la imaginación y el entendimiento a propósito de la forma representada del objeto la subsunción puede fácilmente engañar. Sin embargo, esto no le quita legitimidad a la pretensión de la facultad de juzgar de contar con una aprobación universal. Esta pretensión concluye en juzgar la exactitud del principio por motivos subjetivos como valedera para cada quién, pues en lo que respecta a la duda sobre la subsunción bajo aquel principio no autoriza a poner en duda la legitimidad de la pretensión de un juicio estético en general a esa validez.

El placer de lo bello debe descansar necesariamente en todo hombre sobre las mismas condiciones en cuanto ellas son condiciones subjetivas de la posibilidad de un conocimiento en general. Además, porque la proporción de cada una de esas facultades de conocer, exigida para el gusto, es también exigible para el entendimiento común y sano que se puede presuponer en cada hombre. De allí que para Kant el que juzga con gusto puede exigir de cada uno la conformidad a fin subjetiva o satisfacción del objeto y admitir su sentimiento como universalmente comunicable, sin intervención de conceptos.

Dentro de esta filosofía también es posible entender el gusto como una especie de *sensus communis*. Pues si a la facultad de juzgar se le considera más que su reflexión el resultado de ésta, se le da a menudo el nombre de sentido, tal como se habla del sentido de la verdad, de la justicia, etc. Pero éste no debe ser entendido como aquello en lo cual estos conceptos pueden tener su sede y menos aún que ese sentido pueda tener aptitud para dictar reglas universales. El común entendimiento humano, que como entendimiento meramente sano, no cultivado aún, se le considera el de menor monta y del que ha de esperarse esté en posesión de todo aquel que aspire llamarse hombre, tiene según Kant el humillante nombre de sentido común (*sensus communis*) entendiéndose por común lo vulgar, lo que está en todas partes y cuya posesión no constituye ni un mérito ni una ventaja. A este respecto Kant aclara que:

Por sensus communis hay que entender, no obstante, la idea de un sentido común a todos, esto es, de una facultad de juzgar que en su reflexión tiene en cuenta, en pensamiento (a priori), el modo representacional de cada uno de los demás, para atener su juicio, por así decirlo, a la entera razón humana y huir así a la ilusión que, nacida de condiciones subjetivas privadas que pudiesen fácilmente ser tenidas por objetivas, tendría una desventajosa influencia sobre el juicio.¹²³

Con mas derecho que el sano entendimiento, el gusto puede ser llamado *sensus communis* y la facultad de juzgar estética antes que la intelectual puede llevar el nombre de un sentido común a todos, si la palabra sentido es entendida como efecto de la mera reflexión sobre el ánimo, pudiéndose entonces llamar a este sentido, sentimiento de placer. A partir de esto, podría ser *definir el gusto por la facultad de enjuiciar aquello que hace universalmente comunicable nuestro sentimiento a propósito de una representación dada y sin mediación de concepto.*¹²⁴

Para hacer posible la habilidad que hay en los hombres de comunicarse sus pensamientos se requiere la relación de la imaginación y el entendimiento pero: *"Sólo allí donde la imaginación, en su libertad, despierta al entendimiento y éste, sin conceptos, pone a aquélla en un juego regular comunícase la representación no como pensamiento, sino como sentimiento interior de un estado del ánimo*

¹²³ C.F.J., p. 204.

¹²⁴ C.F.J., p. 206.

conforme a fin."¹²⁵ De lo antes tratado concluye Kant en definir el gusto como: "la facultad de juzgar a priori la comunicabilidad de los sentimientos que están ligados a una representación dada (sin mediación de un concepto)." ¹²⁶Como hemos visto, Kant sostiene, de manera reiterada, la necesidad de comunicar universalmente nuestros sentimientos, que están ligados a una representación sin mediación de conceptos.

www.bdigital.ula.ve

¹²⁵ Ibid., p. 206.

¹²⁶ Ibid., p. 206.

EL JUICIO DE GUSTO FUNDAMENTACIÓN CRÍTICA DE KANT: PRIMER MOMENTO DEL JUICIO DE GUSTO, SEGÚN LA CUALIDAD

Si partimos de la definición kantiana de entender el gusto como la facultad de juzgar lo bello es obvio que lo que se requiere para juzgar un objeto como bello lo pondrá al descubierto un análisis de los juicios de gusto.

En la fundamentación de estos juicios, Kant toma como guía las funciones lógicas del juicio puesto que en estos juicios hay siempre una relación con el entendimiento. Es a partir de esta consideración que Kant va a tomar como base para su fundamentación los cuatro momentos a que esta facultad de juzgar atiende en su reflexión.

Kant aborda en el Libro Primero *Analítica de lo Bello* (§ 1- § 5), el primer momento del juicio de gusto, a saber, según la cualidad y tras su exposición afirma de manera concluyente: *"Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o*

*displacencia sin interés alguno. El objeto de tal complacencia se llama bello."*¹²⁷

Para determinar si algo es bello referimos la representación por medio de la imaginación (probablemente unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer de éste. De allí que podamos afirmar que el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento, por tanto tampoco es lógico, sino estético. El juicio estético, como ya ha sido dicho, es aquel cuyo fundamento de determinación no puede ser de otro modo sino subjetivo. La relación con el sentimiento de placer y displacer no puede ser objetiva pues por medio de ella nada es designado en el objeto sino que es una relación en la cual el sujeto se siente a sí mismo tal como es afectado por la representación.

Esto se ve mejor ilustrado en el ejemplo puesto por Kant cuando señala que no es lo mismo aprehender con la facultad de conocimiento un edificio regular y adecuado a su finalidad que cobrar conciencia de esa representación con la sensación de complacencia. A este respecto dice que en el segundo caso la representación es referida únicamente al sujeto y a su sentimiento de placer y displacer. Este último "*funda una facultad de discernir y juzgar completamente singular, que nada aporta al conocimiento, sino sólo que sostiene la representación dada en el sujeto ante la entera facultad de las representaciones, de la que se hace consciente el ánimo en el sentimiento de su estado.*"¹²⁸

¹²⁷ C.F.J., p. 128.

¹²⁸ C.F.J., p. 121-122.

En la filosofía kantiana existen varios tipos de complacencia: aquella que ligamos a la representación de la existencia de un objeto se denomina interés y ella debe estar completamente ausente en la determinación del juicio de gusto, pues cuando se nos pregunta si algo es bello no se quiere saber si nos va o nos pudiese ir en algo la existencia de la cosa sino cómo la juzgamos en la mera contemplación (intuición o reflexión).

Como podemos ver, según la cualidad el juicio de gusto es estético, lo que equivale a decir que la complacencia que constituye su predicado es ajena a todo interés.

En el juicio de gusto según la cualidad sólo se quiere saber si la representación del objeto es acompañada por complacencia en el sujeto a pesar de lo indiferente que éste pueda ser frente a la existencia del objeto de esa representación: *"Con facilidad se ve que lo yo haga de esta representación en mí mismo, y no aquello en que yo dependa de la existencia del objeto, es lo que importa para decir que éste es bello y para demostrar que tengo gusto."*¹²⁹

De lo antes expuesto podemos decir que para juzgar en materia de gusto no se debe estar predispuesto en lo más mínimo en favor de la existencia del objeto sino ser a este respecto completamente indiferente.

¹²⁹ Ibid., p. 122-123.

Para explicar esta importante proposición Kant no halló mejor forma que oponer a la pura desinteresada complacencia en el juicio de gusto aquella que está ligada a interés, a saber lo agradable y lo bueno. Agradable es lo que place a los sentidos en la sensación y bueno, lo que place por medio de la razón, por el mero concepto. Para decir que un objeto es bueno debo tener un concepto de él, vale decir, necesito saber qué clase de cosa es él, mientras que para saber si algo es bello esto no es necesario. *"La complacencia en lo bello debe depender de la reflexión sobre un objeto que conduce a algún concepto (indeterminado, cuál), y se distingue también por ello de lo agradable, que descansa enteramente en la sensación."*¹³⁰

Lo agradable y lo bueno tienen una relación con la facultad de desear y, en tal sentido, lo agradable conlleva una complacencia condicionada por estímulos y lo bueno una complacencia práctica que no es determinada meramente por la representación del objeto, sino a la vez por la representada conexión del sujeto con la existencia de éste.

Se distingue así claramente lo bello de lo agradable y de lo bueno que corresponden respectivamente, a las formas inferiores y superiores de la facultad de apetecer. Y es que en ambas formas la facultad de apetecer implica un interés.

De allí que *"el juicio de gusto es solamente contemplativo, es decir es un juicio que, indiferente a la existencia de un objeto, sólo mantiene*

¹³⁰ C.F.J., p. 125.

*unidos la índole de éste con el sentimiento de placer y displacer."*¹³¹ De todas estas especies de complacencia citadas sólo y únicamente la del gusto por lo bello es una complacencia desinteresada y libre, pues ningún interés, ni el de los sentidos, ni el de la razón, fuerza su aprobación.

www.bdigital.ula.ve

¹³¹ C.F.J., p 127.

SEGUNDO MOMENTO: EL JUICIO DE GUSTO SEGÚN SU CANTIDAD.

Kant aborda el juicio de gusto según su cantidad en el Libro Primero Analítica de lo Bello (§ 6- § 9) y en consonancia con su exposición concluye señalando: "*Bello es lo que place universalmente sin concepto.*"¹³²

De lo establecido en el primer momento del juicio de gusto, según la cualidad, queda claramente definido que todo lo bello nos causa placer, y este placer es un placer desinteresado. Si se tiene conciencia de que la complacencia en lo bello se da en cada uno sin interés alguno y de que la base de esta complacencia en lo bello no puede estar negada para cualquier otro sujeto juzgante ya que ésta (la complacencia) no se funda en una inclinación cualquiera del sujeto y si,

¹³² Ibid., p 136.

tomamos en cuenta que el sujeto se siente completamente libre de juzgar con relación a la complacencia de lo bello que encuentra en el objeto, entonces no se puede hallar como base de la complacencia de lo bello condiciones privadas. Debe por lo tanto considerársele como fundada en aquello que puede presuponerse también en cualquier otro sujeto juzgante, es decir, como si el juicio de gusto debiese contener un fundamento de complacencia de lo bello para todos. Dicho en otras palabras la complacencia de lo bello dada en el juicio de gusto no es exclusiva de un único sujeto sino que ella debe ser posible para todo sujeto en cuanto ella se funda en algo que puede presuponerse en cualquier sujeto. Puede entonces suceder que el sujeto juzgante llegue a comprender la belleza como una cualidad del objeto y que llegue a comprender al juicio de gusto como meramente lógico, cuando más bien el juicio de gusto es sólo estético y como tal contiene simplemente una relación de la representación del objeto con el sujeto. Como juicio, el juicio de gusto es semejante al lógico sólo en cuanto se puede presuponer la validez del mismo para cada quién. Puede entonces hablarse de una universalidad, pero ésta no nace de conceptos pues no hay tránsito alguno desde estos conceptos al sentimiento de placer y displacer. En consecuencia con lo dicho señala Kant: *"al juicio de gusto, junto con la conciencia de que en él hay apartamiento de todo interés, debe estarle asociada una pretensión de validez para todos, sin que la*

universalidad este apoyada en objetos, es decir, debe estarle ligada una pretensión de universalidad subjetiva."¹³³

Esa particular universalidad presente en un juicio de gusto no acompaña a lo agradable, frente a lo cual cada uno reconoce que su juicio está fundado en un sentimiento privado, limitándose por tanto sólo a su persona. De allí que para este tipo de complacencia rijan el principio de que cada uno tiene su gusto propio (el de los sentidos).

Con lo bello sucede algo muy distinto. Al respecto señala que sería ridículo que alguien que se precie de tener gusto lo justifique diciendo: *"Ese objeto (el edificio, el concierto que escuchamos...etc.) es bello para mí."*¹³⁴ No debe llamarlo bello si sólo le place a él. Pues, para Kant cuando alguien dice que la cosa es bella, la aprobación de su juicio no es porque haya encontrado a los demás de acuerdo con él. Antes bien exige de ellos esa aprobación, y los censura si juzgan de otro modo. En este caso les niega el gusto aunque deseando que lo tengan puesto que acerca de lo bello no es posible decir que cada uno tiene su gusto particular. Sería como decir que no hay gusto alguno y por tanto tampoco juicio estético que pueda pretender legítimamente el asentimiento de todos.

En lo agradable puede haber unanimidad entre los hombres en virtud de la cual se les concede gusto a unos y se les niega a otros.

¹³³ C.F.J., p 129.

¹³⁴ C.F.J., p 129.

Lo agradable no sería considerado como sentido orgánico sino como facultad de juzgar acerca de lo agradable en general. En ello podría atribuírsele a lo agradable una universalidad, pero, sólo comparativamente y regida por reglas generales o empíricas más no universales como aquellas a las que aspira el juicio de gusto sobre lo bello, ya que lo agradable no aspira a un asentimiento universal. Respecto al bien los juicios pretenden tener validez para todos, sin embargo, el bien es representado como objeto de una complacencia universal sólo mediante un concepto. Ese no es el caso ni de lo agradable ni de lo bello.

Para demostrar que la universalidad de la complacencia en un juicio de gusto es subjetiva, Kant precisa un claro deslinde entre juicios de gusto sobre lo bello (gusto de reflexión) y juicios de gusto sobre lo agradable (gusto de los sentidos). En un juicio de gusto sobre lo bello, se exige a cada cual la complacencia en un objeto sin fundarse en un concepto, pero con una pretensión de validez universal. De no ser así todo lo que place sin concepto se ubicaría dentro de lo agradable sobre lo cual se deja a cada uno con su parecer y nadie le exige a los otros asentimiento para su juicio de gusto (de los sentidos). En el juicio de gusto sobre la belleza, por su parte, ocurre exactamente lo contrario.

Al juicio de gusto sobre lo agradable se le llama *gusto de los sentidos*. A través de él sólo se emiten juicios privados. Al juicio de gusto sobre lo bello se le llama *gusto de reflexión*. Sus juicios son

pretendidamente universales (públicos), pero ambos son juicios estéticos sobre un objeto.

La universalidad que no descansa sobre conceptos del objeto no es lógica sino estética. En este caso no encierra ninguna cantidad objetiva del juicio sino solamente subjetiva. Para ella usa Kant la expresión validez común y de esta manera designa la validez de la relación de una representación con el sentimiento de placer y displacer para cada sujeto.

Un juicio de validez universal objetiva (lógica) es siempre también subjetivo. Pero hay que observar que en un juicio de validez universal subjetiva, es decir estética, que no descansa en concepto alguno, no se puede inferir la validez universal lógica, porque en esta especie de juicios no se refiere al objeto. En tal sentido Kant afirma: *"La validez universal estética atribuida a un juicio debe ser de una especie particular porque el predicado de la belleza no se enlaza con el concepto del objeto, considerado en su total esfera lógica, y sin embargo lo hace extensivo a toda la esfera de los que juzgan."*¹³⁵

Considerando la cantidad lógica, todos los juicios de gusto son singulares. Sin embargo, no pueden estos juicios tener la cantidad de un juicio de validez común objetiva, aunque a partir de ellos se puede obtener un juicio lógico universal al transformar la representación singular del objeto del juicio de gusto en un concepto. Kant apela a

¹³⁵ C.F.J., p. 132.

unos ejemplos para demostrar lo antes dicho y al respecto señala "...a la rosa que miro la declaro, por un juicio de gusto, bella. Contrariamente a ello, el juicio que surge de la comparación de muchos juicios singulares: las rosas en general son bellas, no es enunciado ya meramente como un juicio estético, sino como uno lógico fundado en uno estético."¹³⁶ Así mismo señala Kant que el juicio *la rosa es agradable* también es estético y singular, más no es un juicio de gusto, sino un juicio de los sentidos. El juicio de los sentidos se diferencia del juicio de gusto en que éste último conlleva una cantidad estética de universalidad, vale decir, de validez para todos, que no es posible hallar en el juicio sobre lo agradable. Solamente los juicios sobre lo bueno, aún cuando también determinen la complacencia en un objeto, tienen universalidad lógica y no meramente estética. Esto es posible en cuanto ellos valen para el objeto, como conocimiento suyo y, por tanto, para todos.

Podemos ver que en el juicio de gusto no se postula otra cosa que una voz universal en vista de la complacencia, sin mediación de conceptos. De allí que sólo se postula la posibilidad de un juicio estético que pueda ser considerado a la vez como válido para todos. Es decir según Kant. *"El mismo juicio de gusto no postula el acuerdo de todos (pues esto puede hacerlo sólo un juicio lógico universal, porque puede aducir razones); aquel sólo atribuye a cada cual este*

¹³⁶ Ibid., p. 132.

*acuerdo como caso de la regla de la que espera confirmación, no a partir de conceptos, sino de la adhesión de otros."*¹³⁷

Como hemos visto hasta ahora en el juicio de gusto, según la cantidad, lo bello es considerado como el objeto de un placer que es universal y necesario pero sin la intervención de una idea reflexiva, razón por la cual tanto la universalidad como la necesidad no son objetivas sino subjetivas. Así mismo vemos en este tipo de juicio (de gusto) cómo lo bello se distingue de lo agradable por su universalidad y se distingue de lo bueno por la ausencia de una idea reflexiva.

En el juicio de gusto la respuesta a la pregunta de si el sentimiento de placer precede al enjuiciamiento del objeto, o éste a aquel, constituye la solución al problema clave de la crítica del juicio. Decir en la filosofía estética kantiana, que el placer sea precedente y que en el juicio de gusto sólo debiera ser reconocida la comunicabilidad universal de ese a la representación del objeto resulta contradictorio, pues este placer no sería otro que el mero agrado en la sensación de los sentidos (lo agradable) y por tanto sólo tendría validez privada.

La universal actitud de comunicación del estado del ánimo en la representación dada es la que, como condición subjetiva del juicio de gusto, debe estar en el fundamento de éste y tener el placer por el objeto como consecuencia. No olvidemos que nada puede ser universalmente comunicado, sino el conocimiento y la representación en

¹³⁷ C.F.J., p. 132-133.

la medida en que pertenezca al conocimiento. Si la base de determinación del juicio acerca de esta universal comunicabilidad de la representación ha de ser pensado como meramente subjetivo, no puede ella ser otra que el estado del ánimo que se halla en la relación de las facultades representacionales entre sí, en cuanto que ellas refieren una representación dada al conocimiento en general. Esas facultades de conocimiento que son puestas en juego por ésta representación son la imaginación y el entendimiento. Se dice que están en libre juego porque ningún concepto determinado las limita a una regla particular de conocimiento.

Una representación por la cual es dado un objeto para que ella resulte un conocimiento general involucra, por una parte, la imaginación para la composición de lo múltiple de la intuición y, por el otro, el entendimiento para la unidad del concepto que unifica las representaciones. El estado de libre juego en el que entran dos de nuestras facultades de conocimiento en una representación, mediante la cual es dado un objeto, debe dejarse comunicar universalmente. Al respecto Kant sustenta:

La universal comunicabilidad subjetiva del modo de representación en un juicio de gusto, dado que debe tener lugar sin suponer un concepto determinado, no puede ser otra cosa que el estado del ánimo en el libre juego de la imaginación y el entendimiento (en la medida que estos concuerdan entre sí como es requerible para un conocimiento en general); en cuanto que somos conscientes que esta relación subjetiva, idónea para el conocimiento en general, debe valer igualmente para todos, y ser, por consiguiente, universalmente comunicable, tal como lo es

cada conocimiento determinado que, empero, descansa siempre sobre aquella relación como [sobre su] condición subjetiva.¹³⁸

Después de exponer suficientes argumentos Kant parece hallar la respuesta a la pregunta de si en el juicio de gusto el sentimiento de placer y displacer antecede al enjuiciamiento del objeto, o éste a aquel. En este punto Kant señala:

Este enjuiciamiento meramente subjetivo (estético) del objeto o de la representación por medio de la cual él es dado, antecede entonces al placer por el objeto, y es fundamento de ese placer en la armonía de las facultades de conocimiento; y sólo en aquella universalidad de las condiciones subjetivas del enjuiciamiento de los objetos se funda, empero, esta universal validez subjetiva de la complacencia que ligamos a la representación del objeto que llamamos bello.¹³⁹

En el juicio de gusto el placer le es atribuido a cada uno como necesario, como si cuando llamamos a algo bello, esto último fuese considerado como una propiedad del objeto que estuviese determinada según conceptos. Sin embargo hay que insistir en que la belleza sin referencia al sentimiento del sujeto no es en sí nada. Para Kant la comprensión de este problema se aclara si se está al cabo de saber: si son posibles los juicios estéticos a priori, y cómo por tanto son posibles lo que constituye según él la pregunta mayor de lo que pareciera ser el quid ontológico de la crítica de la facultad de juzgar.

¹³⁸ C.F.J., p. 134.

¹³⁹ C.F.J., p. 134.

Si consideramos el juicio de gusto como un juicio sintético a priori, podríamos decir que este problema se hace expreso en la forma que quedó vigente para la Crítica de la Razón Pura en una carta que Kant dirige a su discípulo Marcus Herts en febrero de 1772.¹⁴⁰ Ese problema es el siguiente ¿cómo es posible la verdad de los conceptos a priori o de los juicios a priori? El problema se refiere especialmente al conocimiento sintético a priori, no al analítico, pues los juicios analíticos son posibles, es decir, su verdad es posible gracias al principio de identidad. Pero el problema que él se plantea aquí es sobre la verdad de los conocimientos sintéticos, o sea, los conceptos sintéticos que son aquellos que se piensan, que se representan en una síntesis por ejemplo el concepto de causa-efecto. Ahora bien, es importante señalar que hay juicios sintéticos a posteriori, como por ejemplo: mi habitación tiene 12m², donde a partir de la experiencia yo determino que este juicio es verdadero. Mientras que el juicio *"todo cambio ha de tener una causa,"*¹⁴¹ el llamado principio de causalidad, es un juicio sintético a priori, dado que en el concepto de cambio no está contenido el concepto de causa,¹⁴² entonces no puede ser conocido por identidad. De manera que si él es verdadero, se plantea

¹⁴⁰ Apuntes del curso "Introducción a Kant" dictado por el Dr. Alberto Rosales en el Postgrado de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.L.A. Julio 1995.

¹⁴¹ Kant, Immanuel, Crítica de la Razón Pura Traducción Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara S.A., Madrid, 1983, (B5) p. 44.

¹⁴² Dicho de otra manera en este tipo de juicios el predicado no puede ser extraído del sujeto.

precisamente el problema de ¿por qué es verdadero? (verdadero quiere decir que él concuerda con la cosa, que tiene realidad objetiva).

Tanto en el § 14 como en el § 27 de La Crítica de la Razón Pura, Kant observa tres posibilidades para responder a la pregunta que se plantea como problema.

La primera posibilidad consiste en que los conocimientos sintéticos a priori, conceptos o juicios, o bien sean origen, o bien sean causa de las cosas con las cuales ellas concuerdan. Ciertamente si ellos fueran causa ellos concordarían porque los efectos concuerdan con las causas según la teoría de la causalidad filosófica platónica.¹⁴³

La segunda posibilidad es que si ellos fueran efectos de las cosas, serían verdaderos, pues esto es lo que ocurre con los conceptos empíricos que son extraídos de las cosas y en cierto sentido las cosas son fundamento de los conceptos.

En ninguno de los dos casos señalados esas soluciones se pueden aplicar a los conceptos puros del entendimiento. En el primer caso, porque el entendimiento humano es finito, no crea las cosas. Eso puede valer respecto de la idea de Dios pero, no respecto a los conceptos a priori del entendimiento humano. En consecuencia, esa

¹⁴³ Platón estimó que todo cuanto llega a ser tiene una causa. Para ello estableció una distinción entre causas primeras αἰτίαι o causas Inteligibles (las ideas) y causas segundas, αἰτίαι δευτέραι o causas sensoriales o eficaces (las de las realidades materiales y sensoriales). (Tim, 46C). Subordinó las causas segundas a las primeras. Las causas primeras son modelos. Ellas causan no por su acción, sino por su perfección.

primera solución queda descartada. La segunda también es descartada porque los conceptos puros son precisamente puros de experiencia; tienen un origen a priori, por consiguiente, ellos no pueden ser verdaderos a cuenta de o por ser efectos de otra cosa. El entendimiento humano no es ni un intelecto creador, ni un intelecto puramente receptivo, razones por las cuales ninguna de las soluciones anteriores es posible.

La tercera posibilidad se refiere a que hay un tercer ente que media entre ellos. Este sería por ejemplo Dios que como ha creado de antemano las cosas y la razón humana al crearlas las pusiera de acuerdo, de tal manera que las ideas a priori que residen o surgen de la mente humana concordaran con las cosas como por un milagro gracias a su creador. A este respecto señala Kant en el § 27 de La Crítica de la Razón Pura:

Es posible que alguien propugnara una tercera vía entre las dos únicas alternativas citadas, a saber: las categorías no son ni primeros principios a priori, espontáneamente pensados de nuestro conocimiento, ni están extraídas de la experiencia, sino que son disposiciones subjetivas para pensar, puestas en nosotros desde el comienzo de nuestra existencia; estas disposiciones habrían sido organizadas de tal suerte por nuestro creador, que su uso estaría en perfecta concordancia con las leyes de la naturaleza, leyes según las cuales se desarrollaría nuestra experiencia (especie de sistema de preformación de la razón pura)."¹⁴⁴

¹⁴⁴ C.R.P., (B167) p. 176.

Sin embargo, esta posible solución también es descartada porque implicaría presuponer un conocimiento a priori de Dios lo que constituiría un círculo que consiste en presuponer algo como base para probar eso mismo de tal manera que lo mismo es premisa y consecuencia. La mayor objeción a esta vía sería que *"las categorías carecerían entonces de necesidad, propiedad que forma parte esencial de su concepto."*¹⁴⁵

La vía para probar la verdad de los conocimientos a priori tiene que ser a priori, no puede ser empírica, pues a través de ella no es posible probar que un conocimiento es universal y necesario. La respuesta en forma resumida consiste en que los conceptos a priori concuerdan ciertamente con los entes si ellos hacen posible esos entes, si ellos son en cierto sentido fundamento de esos entes. Ahora bien, esos entes no pueden ser las cosas en sí, porque como ya se ha señalado, la razón humana no es creadora, es finita, ella sólo hace posibles los fenómenos. De manera tal que, sólo así nuestros conceptos a priori hacen posible el conocimiento de los fenómenos, en tanto objetos, no con otros sino sólo con esos objetos. Además, ellos no hacen posible los fenómenos respecto de su existencia, sino que esos conceptos lo que hacen posible es la esencia de esos objetos. Entonces los conceptos a priori no son condiciones de la existencia de los objetos, sino de la posibilidad de los objetos. Los conceptos hacen

¹⁴⁵ Ibid., p. (B168) p. 176.

posible el conocimiento empírico de los objetos, y, a la vez, los objetos hacen posibles los conceptos, porque el objeto es el correlato del conocimiento. Los objetos no existen fuera del conocimiento de tal manera que, al mostrar Kant que los conceptos puros hacen posible los conocimientos, muestra al mismo tiempo que ellos hacen posible los objetos de conocimiento.

Esto se hace evidente cuando en el § 14 de la Crítica de la Razón Pura señala:

*...habrá conceptos de objetos que, como condiciones a priori, sirvan de base a todo conocimiento experimental. La validez objetiva de las categorías como conceptos a priori, residirá, pues en el hecho de que sólo gracias a ellas sea posible la experiencia (por lo que hace a la forma del pensar). En efecto, en tal caso se refieren de modo necesario y a priori a objetos de la experiencia porque sólo a través de ellas es posible pensar algún objeto de la experiencia.*¹⁴⁶

Finalmente Kant reitera al respecto que los conceptos que suministran el fundamento objetivo de la posibilidad de la experiencia son, por lo tanto, necesarios.

La pregunta menor para dilucidar el problema de la universalidad del juicio de gusto - y que también se plantea en el § 9 de La Crítica de la Facultad de Juzgar - es ¿de qué modo llegamos a ser conscientes en el juicio de gusto de una recíproca concordancia subjetiva de las facultades de conocimiento entre sí: si estéticamente,

¹⁴⁶ C.R.P., (B126) p. 126.

es decir, a través del mero sentido interno y la sensación, o si intelectualmente, es decir, a través de la conciencia de nuestra actividad intencional con que las ponemos en juego?

Kant responde que si la representación que hace posible un juicio de gusto fuera un concepto que uniera entendimiento e imaginación en el juicio del sujeto para conocer un objeto, la conciencia de esa relación sería intelectual. Sin embargo, éste no sería un juicio de gusto puesto que no es emitido en referencia al placer y displacer. Como ya se ha señalado es propio del juicio de gusto determinar, independientemente de conceptos, al objeto en vista de la complacencia y del predicado de la belleza. De allí que la unidad subjetiva de tal relación sólo se puede dar a conocer a través de la sensación. A este respecto dice Kant:

La vivificación de ambas facultades (de la imaginación y del entendimiento) con vistas a una actividad indeterminada y, sin embargo, por medio de la ocasión que brinda la representación dada, unánime, a saber, la actividad que es pertinente para un conocimiento en general, es la sensación cuya comunicabilidad universal postula el juicio de gusto.¹⁴⁷

Y es que para Kant una relación objetiva puede ser sólo pensada, pero una relación subjetiva también puede ser sentida en su efecto sobre el ánimo. A esto se agrega que en una relación en cuyo fundamento no hay ningún concepto como es el caso de las facultades representacionales relacionadas con una facultad de conocimiento en general, no es posible otra conciencia de la misma más que a través de

¹⁴⁷ Kant, Emmanuel, *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991, p. 135.

la sensación del efecto que consiste en el juego armónico de ambas facultades del ánimo (la imaginación y el entendimiento) vivificadas por recíproca concordancia.

Como podemos ver, la fundamentación sobre la cual descansa el segundo momento del juicio de gusto, a saber, según la cantidad, evidencia que en el enjuiciamiento que determina el placer estético se muestran de acuerdo dos de nuestras facultades de conocimiento: la imaginación y el entendimiento, siendo ésta la armonía exigida por el conocimiento en general. Dado que el conocimiento es universal y necesario resulta de ello que el placer puede ser universalmente compartido. De allí que se pueda decir que, bello es aquello que produce un placer universalmente compartido, que es enteramente subjetivo y que goza del acuerdo de dos de nuestras facultades.

TERCER MOMENTO DE LOS JUICIOS DE GUSTO, SEGÚN
LA RELACIÓN DE LOS FINES QUE EN ELLOS SE TOMA EN
CONSIDERACIÓN.

www.bdigital.ula.ve

Kant aborda la fundamentación crítica del tercer momento del juicio de gusto, a saber, según la relación, en el Libro Primero Analítica de lo Bello (§ 10- § 17) de la Crítica de la Facultad de Juzgar. En consonancia con la argumentación expuesta concluye con la siguiente definición: *"Belleza es forma de la conformidad a fin de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste sin representación de un fin."*¹⁴⁸

Particular importancia para la fundamentación del juicio de gusto según la relación habrán de tener los conceptos de fin y finalidad o

¹⁴⁸ C.F.J., p. 151.

conformidad a fin. En la filosofía estética de Kant, según sus determinaciones trascendentales, *"fin es el objeto de un concepto en cuanto éste es considerado como la causa de aquél."*¹⁴⁹ En este sentido, fin es el fundamento real de su posibilidad. Por otra parte, la causalidad de un concepto con respecto a su objeto es la finalidad, entendida como conformidad a fin o forma finalis. De allí que donde se piensa el conocimiento de un objeto más el objeto mismo en cuanto a su forma o existencia, como efecto posible tan sólo mediante un concepto de este último, allí se piensa un fin.

Según Kant, la finalidad o conformidad a fin puede ser sin fin *"en la medida que no pongamos las causas de esta forma en una voluntad, y si, en cambio, podamos hacernos concebible la explicación de su posibilidad sólo en cuanto la derivemos de una voluntad."*¹⁵⁰ No siempre tenemos necesidad de considerar con la razón (según su posibilidad) aquello que observamos. Y es que una finalidad según la forma, aún sin ponerle a la base un fin, podemos observarla y notarla en los objetos, aunque no más que por la reflexión.

La forma de la conformidad a fin de un objeto es el fundamento del juicio de gusto. En el fundamento de este juicio puede no haber ningún fin subjetivo. Pero tampoco puede determinar al juicio de gusto la representación de un fin objetivo en cuanto se trata de un juicio estético y no un juicio de conocimiento.

¹⁴⁹ C.F.J., p. 136.

¹⁵⁰ Ibid., p. 136.

¹⁵² Ibid., p. 138.

Por lo tanto, lo que constituye a la complacencia que, sin concepto juzgamos universalmente comunicable y, con ello, al fundamento de determinación del juicio de gusto, no puede ser otra cosa que la conformidad a fin subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo) y, consecuentemente, la mera forma de la conformidad a fin en la representación por la que nos es dado un objeto, en la medida que somos conscientes de aquélla.¹⁵¹

Fundar a priori el enlace entre un sentimiento de placer o displacer, tomado éste como efecto con una representación tomada como causa, resulta imposible pues esta relación es causal y solo puede ser conocida a posteriori y por medio de la experiencia.

Si se compara el placer en el juicio estético con el placer en el juicio moral observamos que ocurre de manera similar. Sin embargo el placer en el juicio estético es simplemente contemplativo y no despierta un interés por el objeto mientras que en el juicio moral es práctico. Al respecto señala Kant:

La conciencia de la conformidad a fin puramente formal en el juego de las fuerzas de conocimiento del sujeto, a propósito de una representación, por la cual es dado un objeto, es el placer mismo, porque contiene un fundamento de determinación de la actividad del sujeto en vista de la vivificación de sus fuerzas de conocimiento y, por tanto, una causalidad interna (que es conforme a fin) con vistas al conocimiento en general, más sin estar restringida a un conocimiento determinado, y, con ello, contiene una nueva forma de conformidad a fin subjetiva de una representación en un juicio estético.¹⁵²

¹⁵¹ C.F.J., p. 137.

¹⁵² Ibid., p. 138.

Vale decir aquí que no es un placer práctico, tampoco es como el placer cuyo fundamento es el agrado, ni como el placer que procede del bien. Sin embargo, tiene en sí una causalidad que es aquella dirigida a conservar sin un posterior propósito el estado de la representación misma y la actividad de las facultades de conocimiento.

Cualquier interés daña el juicio de gusto quitándole su imparcialidad; más aún si la finalidad no es puesta delante del sentimiento de placer sino que es fundada en éste. Esto es lo que ocurre en los juicios estéticos. De allí que no puedan tener pretensión a una satisfacción universal. Kant señala que cuando el gusto necesita la mezcla de encantos y emociones para la satisfacción es bárbaro.

Quando el juicio adolece de la influencia del atractivo y la emoción, (aún cuando estos puedan unirse a la complacencia en lo bello) y posee como único fundamento de determinación la conformidad a fin de la forma estamos frente a un *juicio puro de gusto*.

Al igual que los juicios teóricos (lógicos), los estéticos se dividen en empíricos y puros. Los primeros enuncian agrado o desagrado respecto a un objeto o al modo de representarlo, y los segundos belleza. Los juicios estéticos empíricos son juicios de los sentidos, son los juicios sensoriales o estéticos materiales. Mientras que los juicios estéticos puros en cuanto juicios estéticos formales, son propiamente los juicios de gusto.

Juicio de gusto puro es aquel en cuyo fundamento de determinación no se mezcla ninguna satisfacción empírica. Sin embargo, esta mezcla de satisfacciones ocurre siempre que al declarar algo bello el encanto y la emoción tienen parte en el juicio.

Hay quienes presentan el encanto no sólo como ingrediente necesario de la belleza sino como suficiente por sí mismo para ser llamado bello. Como ejemplo, Kant señala un color aislado como el verde de un prado, o el sonido aislado de un violín, pero estos sólo son la materia de las representaciones y en su base sólo parecieran tener sensación, por tanto, sólo deben llamarse agradables más no bellos. Sin embargo, las sensaciones de color y de sonido en cuanto ambas son puras tienen derecho a valer como bellos, aunque esta determinación, que está referida a la forma, es lo único que en ellas puede aspirar a comunicarse universalmente. En este caso la cualidad de las sensaciones no es unánime para todos los sujetos, quienes podrán manifestar mayor agrado por un color que por otro o preferir el sonido de un instrumento musical más que el de otro.

Lo puro garantiza la uniformidad a la sensación y pertenece sólo a la forma. De allí que puede hacerse abstracción de la cualidad de aquel modo de sensación, es decir de si representa un color y cual, o un sonido y cuál. Es por eso que los colores simples en cuanto puros son tenidos por bellos mientras que los mezclados carecen de esta ventaja, pues no se tiene medida para decidir en torno a ellos. Kant señala que hay quienes opinan que la belleza puede ser aumentada por

el encanto pero esto resulta erróneo y perjudicial para el gusto verdadero. En tal caso hay que tomar en cuenta que si bien es posible añadir encantos a la belleza para aumentar el espíritu por la representación del objeto, además de la nueva complacencia también es cierto que tales encantos deben ser considerados como extraños a la belleza y no deben ser considerados para juzgar en torno a ella. Esos encantos perjudican el juicio de gusto cuando son considerados como motivo de determinación de la belleza y sólo pueden ser admitidos por condescendencia cuando se está frente a un gusto inculto. Esta consideración pareciera quedar claramente expresa cuando Kant señala que en todas las artes plásticas (la escultura, la arquitectura, la pintura y la jardinería), en tanto que son bellas artes, lo esencial es el diseño. En este, el fundamento de toda disposición para el gusto lo constituye lo que meramente place por su forma y no aquello que deleita en la sensación. Los colores que iluminan el trazado pertenecen al atractivo. Ellos pueden hacer vivo al objeto en sí mismo, pero no digno de ser mirado y bello. Los atractivos en su mayor parte están limitados por lo que la forma bella exige. También señala Kant que toda forma de los objetos de los sentimientos es o bien figura, o bien juego (de figuras o de sensaciones). El objeto propio del juicio puro de gusto lo constituye en el primer caso el diseño y en el segundo la composición; aún cuando pueda añadirse el atractivo de los colores o de los sonidos agradables que harán que la forma sea intuida más exactamente, volviendo vívida la representación por medio de su atractivo.

Aquello que no forma parte de manera intrínseca de la representación total del objeto, sino sólo de manera externa como aderezo y que aumenta la complacencia del gusto también lo hace sólo por su forma y según Kant recibe el nombre de ornamento. Este es el caso del marco de los cuadros, la vestimenta de las estatuas, las columnas en torno a los edificios suntuosos. Cuando el ornamento no consiste en la forma bella sino que es utilizado como el marco dorado para lograr la aprobación del cuadro, recibe el nombre de adorno y afecta a la verdadera belleza.

La emoción que no pertenece en modo alguno a la belleza es definida como *"una sensación en que el agrado es provocado solo mediante un impedimento momentáneo y una consecutiva efusión de fuerza vital."*¹⁵³ Kant señala que es un sentimiento ligado a la sublimidad, y ésta exige una medida de enjuiciamiento distinta a aquella en la cual se funda el juicio de gusto. De allí que el juicio puro de gusto no tenga como fundamento de determinación ni un atractivo ni una emoción, en una palabra, ninguna sensación como materia del juicio estético.

El juicio sobre lo bello está fundado en una finalidad meramente formal, es decir, en una finalidad sin fin, que es completamente independiente de la representación del bien, pues, éste presupone una finalidad objetiva, vale decir la referencia del objeto a un fin determinado.

¹⁵³ C.F.J., p. 142.

La finalidad o conformidad objetiva puede ser externa, esto es, la utilidad, o interna cuando se trata de la perfección del objeto. La complacencia en un objeto que, por ella llamamos bello no descansa en la utilidad, pues no sería una satisfacción inmediata en el objeto y ésta es la condición esencial del juicio sobre la belleza. Sin embargo, la perfección o finalidad objetiva interna se acerca más al predicado de la belleza, tanto es así que, muchos filósofos la han considerado como idéntica a la belleza, sólo que agregándole: *"cuando es pensada confusamente."*¹⁵⁴ Según Kant para una crítica resulta particularmente importante dejar claro si la belleza se resuelve en el concepto de perfección.

Para juzgar sobre la finalidad objetiva se requiere el concepto de un fin. Cuando se trata de la finalidad objetiva interna, vale decir, la perfección, se requiere el concepto de un fin interno que encierre el fundamento de la posibilidad interna del objeto. Y como ya ha sido mencionado en la filosofía de Kant se entiende como fin *"aquello cuyo concepto puede ser considerado como el fundamento de la posibilidad del objeto mismo,"*¹⁵⁵ de allí podemos entender que para representarse la conformidad a fin objetiva de una cosa se requiere previamente el concepto de ésta (que cosa ella debe ser). La concordancia de lo múltiple en ella con este concepto es la perfección cualitativa que a su vez es diferente de la perfección cuantitativa que como integridad de

¹⁵⁴ C.F.J., p. 143.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 143.

cada cosa en su especie es entendida como un simple concepto de magnitud.

Lo formal en la representación de una cosa, esto es, la concordancia de lo múltiple con algo uno (indeterminado, lo que sea esto) no da a conocer por sí mismo ninguna conformidad a fin objetiva; porque haciéndose abstracción de esta unidad como fin (qué deba ser la cosa), no queda en el ánimo del que contempla nada más que la conformidad a fin subjetiva de las representaciones, la cual, si bien indica una cierta conformidad a fin del estado representacional en el sujeto, y en este estado una comodidad del sujeto para aprehender una forma dada en la imaginación, no indica la perfección de algún objeto, que no es pensado aquí a través del concepto de un fin.¹⁵⁶

Para ilustrar esto Kant señala que si en el bosque hallamos un prado en cuyo derredor hay árboles en circulo sin representarnos un fin suyo, la mera forma no nos entregará el menor concepto de perfección. Así, pues, vemos que para Kant representarse una conformidad a fin objetiva sin fin, vale decir, la mera forma de la perfección, resulta una contradicción.

El juicio de gusto es un juicio estético, sus bases son subjetivas y su fundamento de determinación no puede ser un concepto, por tanto tampoco lo puede ser un fin determinado. Como ya fue explicado, considerada la belleza como formal conformidad a fin subjetiva, no se piensa de ninguna manera una perfección del objeto, como conformidad a fin formal y, sin embargo, objetiva; ya que no habría diferencia entre los conceptos de lo bello y lo bueno si ambos fuesen diferentes según la

¹⁵⁶ C.F.J., p. 143.

forma lógica, siendo lo bello un concepto confuso, y lo bueno un concepto distinto de la perfección, pero ambos una misma cosa en cuanto a contenido y origen. De tal manera no habría entre ellos una diferencia específica, por tanto un juicio de gusto sería un juicio de conocimiento similar al juicio por el cual algo es declarado bueno.

Como podemos ver una vez más lo bello se separa de lo agradable, que implica un claro fin subjetivo. Y se separa de lo bueno en cuanto este implica la idea de un fin, ya sea extrínseco al objeto como en el caso de la utilidad, ya sea inmanente en el objeto como en el caso de la perfección. Y, contra lo que pensaba la escuela de Wolff,¹⁵⁷ la perfección no es lo mismo que lo bello sino de otro género.

Kant insiste en señalar que el juicio estético es único en su especie, que no aporta ningún tipo de conocimiento, ni siquiera confuso del objeto, pues esto último es propio del juicio lógico, mientras que el juicio estético refiere la representación por la cual es dado un objeto únicamente al sujeto sin advertir cualidades del objeto, sino sólo la forma conforme a fin en la determinación de las fuerzas representacionales que se ocupan de aquél. Este juicio también se llama estético porque su fundamento de determinación no es un concepto,

¹⁵⁷ Véase C.R.P. (A44 -B61). A este respecto vale la pena ver lo dicho por R. Bayer: "Wolff estableció límites y aún abismos entre el conocimiento sensible y el conocimiento inteligible. Dividió el espíritu humano en dos partes: la pars inferior, que es la sensibilidad con la presencia de ideas innatas, y que no rebasa la esfera de los sentidos, y la pars superior, que comprende la lógica y lo que él llama entendimiento. Las ideas claras y lógicas pertenecen a las facultades superiores, las percepciones confusas a las facultades inferiores." (Bayer, Raymond, Historia de la Estética, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 183).

sino el sentimiento "de ese acuerdo en el juego de las fuerzas del ánimo, en tanto éstas son solamente sentidas."¹⁵⁸ El entendimiento como hemos visto es la facultad de los conceptos, (confusos o distintos). Al juicio de gusto en cuanto juicio estético pertenece también el entendimiento pero no como facultad de conocimiento de un objeto sino como facultad de determinación de éste y de su representación, según la relación de ésta con el sujeto y su sentimiento interno.

De lo antes señalado, podemos entender por qué un objeto declarado bello bajo la condición de un concepto determinado no es puro y por qué habla Kant de dos clases de belleza: belleza libre, aquella que no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser, y belleza adherente, aquella que presupone un concepto y según él la perfección del objeto. Los modos del primer tipo de belleza llámense bellezas libres de tal o cual cosa, por ejemplo las flores son bellezas libres de la naturaleza. En la base del juicio sobre esta belleza no hay perfección de ningún tipo ni finalidad interna con la que se relacione la composición de lo múltiple sino que estos objetos placen libremente y por sí. Ejemplo de ellos son los pájaros, los peces del mar, las follajerías de los marcos o de los papeles de tapizar, lo que en la música se denomina fantasías y toda la música sin texto. Son bellezas libres en cuanto no pertenecen a ningún objeto determinado por conceptos. Esto se evidencia más claramente en el ejemplo puesto por Kant cuando dice que el botánico mejor que nadie sabe lo que es una flor en cuanto a su

¹⁵⁸ C.F.J., p. 144.

fin natural, es decir, el órgano de reproducción de la planta, pero cuando lo hace mediante un juicio de gusto no considera para nada este fin natural.

El juicio de una belleza libre (mera forma) es un juicio de gusto puro, pues *"no se supone el concepto de algún fin para el cual deba servirle lo múltiple al objeto dado y que este debiera, por tanto, representar; a través de ese concepto de fin sólo podría ser restringida la libertad de la imaginación, que, por decirlo así, juega en la contemplación de la figura"*¹⁵⁹

El segundo tipo de belleza, o belleza adherente a un concepto, es decir, una belleza condicionada, que le es atribuida a objetos que están bajo el concepto de un fin particular que determina lo que la cosa deba ser y en consecuencia un concepto de su perfección. Este es el caso de la belleza de un hombre, la belleza de un caballo o la de un edificio (iglesia, palacio, arsenal o quinta). De la misma manera que la vinculación de lo agradable con la belleza estorbaba la pureza del juicio de gusto, así también la vinculación de lo bueno con la belleza impide la pureza de ésta.

La complacencia en la belleza no supone concepto alguno sino que está inmediatamente vinculada a la representación por medio de la cual el objeto es dado y no a aquella por la cual es pensado. Cuando el juicio de gusto se hace depender del fin contenido en el concepto, tal es el

¹⁵⁹ C.F.J., p. 130

caso de un juicio de razón, no se trata entonces de un juicio libre y puro.

Puede darse un acuerdo del gusto con la razón a través de la vinculación de la complacencia estética con la intelectual, de manera tal que lo bello se vuelve utilizable con miras a lo bueno,¹⁶⁰ es decir ese temple del ánimo de validez universal subjetiva se convierte en apoyo de ese modo de pensar que tiene validez universal objetiva. Pero, propiamente

...no gana la perfección por la belleza, ni la belleza por la perfección; sino que, al comparar a través de un concepto la representación por la cual un objeto es dado con el objeto (en vista de lo que éste deba ser), y no poderse por eso evitar el mantener unida a la vez esa representación con la sensación en el sujeto, es la entera facultad de la fuerza representacional la que gana cuando ambos estados del ánimo concuerdan.¹⁶¹

En un objeto de fin interno determinado el juicio de gusto sólo sería puro cuando el que juzga no tuviera concepto alguno de ese fin o hiciera en su juicio abstracción de él. Como podemos ver, esto puede generar disentimiento para quienes juzgan sobre la belleza, pues habrá quien juzgue según lo que tiene ante los sentidos y otro según lo que tiene en el pensamiento, es decir, uno se atiene a la belleza libre y el otro a la belleza adherente obteniéndose por tanto un juicio de gusto puro en el primer caso y uno aplicado en el segundo.

¹⁶⁰ Pudiera decirse que esto es lo que ocurre en el caso de la arquitectura debido al carácter utilitario de la misma. Será tratado en el capítulo IV de este trabajo.

¹⁶¹ C.F.J., p. 146.

En la filosofía de Kant no existe ninguna regla objetiva que determine mediante conceptos lo que es bello. Todo juicio referido a lo bello es estético y por tanto su fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto. Para este filósofo resulta infructuoso y contradictorio buscar un principio del gusto que diese el criterio universal de lo bello por medio de conceptos determinados. Y, respecto a esto señala que:

La comunicabilidad universal de la sensación (del agrado o desagrado), y ciertamente una tal que tiene lugar sin concepto, la unanimidad, la mayor posible, de todas las épocas y pueblos en vista de este sentimiento en la representación de ciertos objetos, es el criterio empírico, bien que débil y apenas suficiente para la conjetura, de la derivación de un gusto, garantizado así mediante ejemplos, a partir del fundamento, profundamente oculto y común a todos los hombres, de la unanimidad en el enjuiciamiento de las formas bajo las cuales les son dados los objetos.¹⁶²

Surge entonces la consideración de algunos productos del gusto como ejemplares pero dejando claramente establecido que el gusto no se adquiere imitando a otros pues él debe ser una facultad propia de uno mismo. De allí que el que imita un modelo muestra habilidad, pero el gusto lo muestra sólo cuando él mismo pueda juzgar ese modelo. De lo antes expuesto se sigue que, el arquetipo del gusto, el más alto modelo, sea una idea que cada uno debe producir en sí mismo y según la cual debe juzgar todo lo que sea objeto del gusto; ya sea el enjuiciamiento acerca del gusto o incluso el gusto de cada uno. Por idea

¹⁶² C.F.J., p. 147.

se entiende aquí un concepto de la razón, y por ideal *"la representación de un ser singular en cuanto es adecuado a una idea."*¹⁶³ El arquetipo del gusto que reposa en la indeterminada idea de la razón de un *máximum* y que no puede ser representado por conceptos, sino sólo en una presentación singular, recibe el nombre de ideal de lo bello, y nosotros aún cuando no estemos en directa posesión de él tendemos a producirlo en nosotros mismos. Como este ideal no descansa en conceptos sino en la presentación no será mas que un ideal de la imaginación en cuanto ésta es la facultad de la presentación. En el desarrollo de esta cuestión Kant se formula las siguientes preguntas: ¿Cómo llegamos a un tal ideal de la belleza? ¿A priori o empíricamente? O lo que es lo mismo: ¿qué especie de lo bello es susceptible de ideal?

Como respuesta a tales interrogantes advierte que la belleza a la cual ha de buscársele un ideal, no debe ser una belleza vaga sino una belleza fijada a través de un concepto de conformidad a fin objetiva. Por tanto ésta no habrá de ser objeto de un juicio de gusto puro, sino de uno parcialmente intelectualizado, vale decir, un juicio en cuyo fundamento debe haber una idea de la razón según conceptos determinados, que determina a priori el fin sobre el cual descansa la posibilidad interna del objeto. Según esto no es posible pensar un ideal de una belleza libre como por ejemplo: unas bellas flores, un bello mobiliario. Pero tampoco es posible representar el ideal de una belleza

¹⁶³ *Ibid.*, p. 147.

dependiente de fines determinados, tal es el caso de un bello edificio, un bello jardín, etc., porque según Kant: *"los fines no están suficientemente determinados y fijados por su concepto y, en consecuencia, la conformidad a fin es casi tan libre como en la belleza vaga."*¹⁶⁴

El único ser capaz de un ideal de la belleza es el hombre, pues, según Kant sólo aquello que tiene en sí mismo el fin de su existencia puede determinarse a sí mismo sus fines por medio de la razón y, cuando tiene que tomarlos de la percepción exterior, puede ajustarlos a fines esenciales y universales y juzgar después estéticamente la concordancia con ellos. Así mismo, para Kant, la humanidad en la persona del hombre, como inteligencia, es entre todos los objetos en el mundo el único capaz de un ideal de la perfección.

En esto hay dos partes: la idea normal estética y la idea de la razón. La primera es una intuición individual de la imaginación y representa la común medida del juicio del hombre como cosa que pertenece a una especie animal particular. La segunda parte la constituye la idea de la razón, que hace de los fines de la humanidad, en cuanto estos no pueden representarse sensorialmente, el principio del juicio de una figura mediante la cual, aquellos se manifiestan como efecto en el fenómeno. Para Kant

...la idea normal debe tomar de la experiencia sus elementos para la figura de un animal de especie particular mas la mayor conformidad a fin en la construcción de la

¹⁶⁴ C.F.J., p. 148.

figura que fuese idónea para ser patrón universal del enjuiciamiento estético de cada individuo de esta especie, la imagen que, por decir así, la técnica de la naturaleza ha puesto intencionadamente como fundamento, a lo cual sólo la especie en su totalidad, pero no un individuo aislado, se adecúa, reside sólo en la idea de los que juzgan que, sin embargo, puede ser presentada completamente inconcreto, con sus proporciones, como idea estética en una imagen modelo.¹⁶⁵

Para indicar como es que esto acontece apela Kant, a una explicación psicológica, señalando que la imaginación puede evocar ocasionalmente, no sólo los signos para conceptos, sino también reproducir la imagen y la figura del objeto de entre un gran número de objetos de diferentes especies, o de una y la misma especie. Y cuando el ánimo se propone establecer comparaciones la imaginación también puede dejar caer una imagen sobre otra y obtener un término medio por la congruencia de muchas de la misma especie. Ese término medio será el que sirva como medida común para todas. De allí que Kant señale que, al ver un millar de varones adultos, si queremos juzgar sobre el tamaño normal por vía de comparación, la imaginación realiza un trabajo que nos permite reconocer el tamaño medio, que estará alejado igualmente en altura y ancho de los límites extremos de las más grandes y más pequeñas estaturas; esta es la estatura de un bello varón. Como podemos ver esto puede ser obtenido a través de la media aritmética pero *"la imaginación hace precisamente esto por un*

¹⁶⁵ C.F.J., p. 148-149.

*efecto dinámico que surge de la aprehensión múltiple de tales figuras en el órgano del sentido interno."*¹⁶⁶

De igual manera si se busca la media para cada una de las partes constitutivas del hombre blanco, por ejemplo, obtendremos una figura que está en el fundamento de la idea normal del varón de esta raza, que habrá de ser diferente a la idea normal de la belleza de la figura de un chino o de un europeo. La idea normal no se deriva de proporciones tomadas de la experiencia "en cuanto reglas determinadas"¹⁶⁷ pero, su acuerdo hace posible reglas para el enjuiciamiento. Pero, respecto a qué es y cómo debemos entender la idea normal estética Kant lo deja claramente expreso cuando dice:

*Ella es, para todo el género, la imagen que oscila entre todas las intuiciones singulares y variadamente diferentes de los individuos, que la naturaleza ha puesto como arquetipo en el fundamento de todas sus generaciones en esa misma especie, pero que no parece haber logrado plenamente en ningún individuo. De ningún modo es el íntegro arquetipo de la belleza en éste género, sino sólo la forma que constituye la indeclinable condición de toda belleza y, por tanto, es sólo la corrección en la presentación del género.*¹⁶⁸

De estas observaciones podemos entender que la idea normal de la belleza es la regla y en cuanto tal no debe contener nada específico característico, pues dejaría de ser la idea normal para el género. Esto se ve mas claro en el caso de un rostro completamente regular que

¹⁶⁶ C.F.J., p. 149.

¹⁶⁷ Ibid., p. 150.

¹⁶⁸ C.F.J., p. 150.

sea tomado como modelo, el cual debe expresar más la idea de la especie que lo específico de una persona.

La idea normal de lo bello se diferencia del ideal de lo bello en que este sólo es posible en la figura humana. En esta el ideal consiste en la expresión de lo ético¹⁶⁹; sin la cual el objeto no placaría universalmente ni de modo positivo.

Entre las consideraciones hechas por Kant sobre el ideal de la belleza se observa como limita la posibilidad del ideal de la belleza al caso en que la belleza se dé sobre el supuesto de un concepto, de manera que termina restringiendo el ideal al único caso en que el concepto, en su significación de fin está perfectamente determinado en si mismo: el hombre en cuanto es el único ser libre y moral. De allí que el ideal de belleza no pareciera inherente a la belleza misma sino más bien a restringir el campo de ésta, concediéndole a la noción de ideal un papel meramente accidental. Esto se hace evidente cuando Kant señala que la belleza libre no conoce ideal alguno como tampoco conoce ideal la belleza adherente en la que la determinación final dada por el concepto es ambigua. Finalmente pareciera indicar un claro deslinde entre el ideal

¹⁶⁹ Para Kant sólo de la experiencia puede ser obtenida la expresión visible de ideas éticas que gobiernen internamente al hombre. Sin embargo para hacer visible la vinculación de esas ideas con todo lo que nuestra razón liga al bien ético (la bondad del alma, la pureza, etc.) en una exteriorización corporal se requieren ideas puras de razón y un gran poder de la imaginación unidos en quien quiera juzgarlas y más aún en quien las quiera presentar. La corrección de este ideal de belleza no permite a ningún atractivo sensorial mezclarse a la complacencia en su objeto, sin embargo permite tomar un gran interés en él. Semejante enjuiciamiento no puede ser puramente estético, pero tampoco el enjuiciamiento según un ideal de la belleza puede ser un simple juicio de gusto.

de la belleza y la belleza, al ubicar el ideal de belleza en el terreno de la psicología empírica mientras que la belleza propiamente es una cuestión filosófica central.

De los aspectos considerados para la fundamentación del tercer momento del juicio de gusto, a saber, según la relación que este juicio implica, lo bello es la forma de finalidad de un objeto en cuanto ésta puede percibirse sin la idea de fin. Esta forma de finalidad estriba fundamentalmente, según Kant, en una relación armónica con nuestras facultades de imaginación y entendimiento. Pudiera, entonces, ser entendida como el formalismo y no como una meta verdadera, tal es el caso de la acción que se efectúa en vista de alguna cosa.

www.bdigital.ula.ve

CUARTO MOMENTO DEL JUICIO DE GUSTO SEGÚN LA MODALIDAD DE COMPLACENCIA EN EL OBJETO

Kant aborda la fundamentación crítica del cuarto momento del juicio de gusto, a saber, según la modalidad, en el Libro Primero Analítica de lo Bello (§18- §22). En consonancia con su argumentación expone la siguiente definición: *"Bello es lo que es conocido sin concepto como objeto de una complacencia necesaria."*¹⁷⁰

Kant piensa que toda representación en cuanto conocimiento es posible que esté enlazada con un placer. Que lo agradable produce realmente placer y que lo bello tiene una relación necesaria con la complacencia. Pero esta relación necesaria con la complacencia es un

¹⁷⁰ C.F.J., p. 155.

tipo de necesidad especial, pues ella no es teórica objetiva, es decir, a través de ella no se puede conocer *"que cada cual sentirá esta complacencia en el objeto que yo he llamado bello."*¹⁷¹ Pero tampoco es una necesidad práctica, dada por conceptos *"de una voluntad racional pura que sirve de regla a seres que actúan libremente,"*¹⁷² donde la complacencia es consecuencia necesaria de una ley objetiva. Esta necesidad pensada en un juicio estético será llamada ejemplar y *"trátase de la necesidad del asentimiento de todos a un juicio que es considerado como ejemplo de una regla universal que no puede ser aducida"*¹⁷³ Esta necesidad no es apodíctica, pues no está derivada de conceptos determinados pero, tampoco es posible inferirla de la universalidad de la experiencia.

Que la necesidad subjetiva del juicio de gusto es condicionada, pareciera evidenciarse cuando al respecto Kant, dice: *"se aspira al asentimiento de cada uno de los otros, porque para ello se tiene un fundamento que es a todos común; y con su asentimiento se podría contar también si sólo se pudiese estar seguro siempre de que el caso fuese correctamente subsumido bajo ese fundamento como regla del asentimiento."*¹⁷⁴

¹⁷¹ Ibid., p. 151.

¹⁷² Ibid., p. 151.

¹⁷³ Ibid., p. 152.

¹⁷⁴ C.F.J., p. 152.

Esa condición de necesidad a que aspira un juicio de gusto es la idea de un sentido común. Pero, si los juicios de gusto tuviesen un principio objetivo determinado, su emisor, en conformidad con éste, pretendería para su juicio una necesidad incondicionada, mientras que cuando careciera de todo principio tal es el caso, del juicio de los sentidos, no se concebiría que tuviese necesidad alguna. De allí que los juicios de gusto *"deben tener, por consiguiente, un principio subjetivo que determine, sólo por sentimiento y no por concepto, y sin embargo, con validez universal, lo que plazca o displazca"*.¹⁷⁵ Tal principio sólo podría ser considerado como un sentido común, esencialmente diferente del entendimiento común. De manera que sólo bajo la suposición de que haya un sentido común puede ser emitido el juicio de gusto.

Para que exista concordancia entre conocimientos y juicios con el objeto, los primeros tienen que poderse comunicar universalmente, pues de no ser así serían todos ellos un simple juego subjetivo de las facultades representacionales. Pero además se requiere que el estado del ánimo, esto es *"el temple de las fuerzas de conocimiento con vistas a un conocimiento en general,"* ¹⁷⁶ también pueda comunicarse universalmente, como subjetiva condición del conocimiento, pues sin ella no podrá producirse el conocimiento como efecto. *"Y esto ocurre efectivamente toda vez que un objeto dado pone en actividad, por medio de los sentidos, a la imaginación para la composición de lo*

¹⁷⁵ Ibid., p. 152.

¹⁷⁶ Ibid., p. 153.

múltiple, y a la vez ésta al entendimiento para la unidad de eso múltiple en conceptos."¹⁷⁷ Esa disposición de las facultades de conocimiento de acuerdo con los diferentes objetos dados, tiene una diferente proporción:

Con todo, debe haber una en que esta relación interna con vista a la vivificación (de una fuerza por la otra) sea la más propicia para ambas fuerzas del ánimo con propósito de conocimiento (de objetos dados) en general, y este temple no puede ser determinado más que por el sentimiento (y no según conceptos). Y puesto que este mismo temple debe poder ser universalmente comunicado y, por consiguiente, también el sentimiento del mismo (a propósito de una representación dada) y que la universal comunicabilidad de un sentimiento supone un sentido común éste podrá ser admitido con razón y, ciertamente, sin hacer pie en este caso sobre observaciones psicológicas, sino como la condición necesaria de la comunicabilidad universal de nuestro conocimiento, que debe ser supuesta en toda lógica y en todo principio de conocimiento que no sea escéptico.¹⁷⁸

En esta cita se evidencia claramente esa condición necesaria para la comunicabilidad universal de un sentimiento que sólo es posible gracias a un sentido común que debe admitirse como fundamento en cada uno de nosotros.

Nuestro sentimiento, puesto como fundamento, más no como sentimiento privado sino común, es lo que nos permite que en cualquier juicio mediante el cual se declara a algo como bello, sin permitir a nadie

¹⁷⁷ C.F.J., p. 153.

¹⁷⁸ Ibid., p. 153-154.

ser de otra opinión, no requiera del concepto como fundamento. Este sentido común no se funda en la experiencia puesto que él quiere ser autónomo en sus juicios de manera tal que estos contengan un deber, es decir *"no dice que cada cual vaya a estar de acuerdo con nuestro juicio, sino que debe concordar con él"*.¹⁷⁹

Kant señala su juicio de gusto como ejemplo de juicio del sentido común, concediéndole validez ejemplar. Ya que el juicio del sentido común es visto como

*...una mera norma ideal, bajo cuya suposición podría ser con derecho convertida en regla para todos un juicio que concordara con ella y [también] la complacencia en un objeto que ese juicio exprese; y es que el principio, aunque es sólo subjetivo y se lo asume, empero, como subjetivo universal (una idea necesaria para cada cual), podría, en lo que toca a la unanimidad de diferentes [sujetos] que juzgan, exigir asentimiento universal, al igual que un principio, objetivo, a condición de que se estuviese seguro de haber hecho una correcta subsunción.*¹⁸⁰

El sentido común es una norma indeterminada presupuesta por nosotros y nuestra pretensión de emitir juicios de gusto es una prueba de ello.

De las consideraciones anteriores podría decirse que según la modalidad es bello lo que es reconocido sin concepto como objeto de una satisfacción necesaria. Nuevamente se opone aquí lo bello a lo agradable y a lo bueno, en cuanto estos están sometidos a la facultad

¹⁷⁹ C.F.J., p. 154.

¹⁸⁰ Ibid., p. 154.

de desear. Carecen por tanto del desinterés de la contemplación estética.

Del análisis precedente, donde ha considerado y fundamentado el juicio de gusto según los cuatro momentos, Kant concluye con el siguiente concepto de gusto: *"éste es una facultad para juzgar un objeto en referencia a la libre conformidad a ley de la imaginación."*¹⁸¹ Si en el juicio de gusto la imaginación debe considerarse en su libertad, se le supondrá como productiva y activa por sí misma, es decir como autora de formas arbitrarias de intuiciones posibles. Pero, resulta contradictorio que la imaginación sea libre y, sin embargo conforme a ley, es decir que posea una autonomía pues como ya se ha señalado sólo el entendimiento da la ley. Cuando la imaginación es forzada a actuar de acuerdo a una ley determinada, su producto, en cuanto a su forma, está dado por conceptos. Por tanto ni su complacencia concierne a lo bello, ni su juicio es un juicio de gusto.

*Por lo tanto, únicamente una conformidad a ley sin ley y un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento, sin acuerdo objetivo, cuando la representación es referida a un concepto determinado de un objeto, podrán ser compatibles con la libre conformidad a ley del entendimiento (que también fue denominada conformidad a fin sin fin) y con la peculiaridad de un juicio de gusto.*¹⁸²

Kant contrapone el juicio de los críticos al suyo. Pues, según él, el primero le atribuye belleza a las figuras geométricas regulares (un

¹⁸¹ C.F.J., p. 155.

¹⁸² Ibid., p. 155.

circulo, un cuadrado, un cubo, etc.) que no son más que presentaciones de un concepto determinado que les prescribe la regla según la cual son posibles. Mientras el segundo, vale decir, el juicio de lo bello según Kant requiere para la belleza una conformidad a fin sin concepto. De acuerdo con el punto de vista kantiano no es necesario ser un hombre de gusto para hallar mejor complacencia en una figura regular que en una deforme, pues para ello se necesita el común entendimiento y no el gusto. Cuando lo que se busca es un propósito, tal como juzgar el tamaño de un lugar o aprehender en una división la relación de sus partes entre sí y con el todo¹⁸³ se necesitan figuras regulares simples pero esta complacencia no reposa en la inmediata visión de la figura sino en la utilidad de esta para cualquiera otro propósito. Como ejemplo de displacer señala una habitación cuyos muros formen ángulos oblicuos, o la ausencia de simetría en la figura de los animales, en los edificios, en los macizos florales, ya que esto es contrario a fin, no sólo desde el punto de vista práctico sino también para todo tipo de enjuiciamiento que como hemos visto no es el caso del juicio de gusto que cuando es puro *"inmediatamente enlaza complacencia o displacencia sin consideración del uso o de un fin, a la mera contemplación del objeto."*¹⁸⁴

Para Kant la regularidad que nos lleva al concepto de un objeto es condición sine qua non para determinar lo múltiple en la forma de

¹⁸³ Esto último equivale en arquitectura a la proporción. Por lo tanto pudiera decirse que el uso de figuras regulares simples -según esta teoría- resulta pertinente a la arquitectura.

¹⁸⁴ C.F.J., p. 156.

éste. Y respecto al conocimiento, ésta determinación es un fin. Pero sólo se está considerando aquí la aprobación de la solución de un problema *"y no de un entretenimiento libre e indeterminadamente conforme a fin de las fuerzas del ánimo con lo que llamamos bello, y donde el entendimiento está al servicio de la imaginación y no ésta al servicio de aquel."*¹⁸⁵

En el caso de un edificio, u otra cosa que sólo es posible por un propósito *"la regularidad que consiste en la simetría debe expresar la unidad de la intuición que acompaña al concepto del fin y pertenece también al conocimiento."*¹⁸⁶ Mientras que donde sólo se trata de mantener un libre juego de las fuerzas representacionales tal es el caso de jardines, decoración de ambientes, etc, se evitará en lo posible la regularidad. De allí que según Kant el caso en que el gusto puede mostrar su perfección máxima en proyectos de la imaginación, sería el gusto inglés en los jardines y el barroco en los amoblados, pues en ellos la libertad de la imaginación ha sido impulsada hasta rayar en lo grotesco apartándose de toda regla.

Para Kant, todo lo rígido regular, lo que se aproxima a la regularidad matemática, conlleva en sí algo contrario a gusto en cuanto no brinda ningún entretenimiento prolongado con su contemplación, sino que aburre, cuando no tiene como propósito el conocimiento o un fin práctico determinado. *"Opuestamente, aquello con lo cual la imaginación*

¹⁸⁵ C.F.J., p. 156-157.

¹⁸⁶ Ibid., p. 157.

*puede jugar sin haberlo buscado y en conformidad a fin nos es siempre nuevo sin que nos hastiemos de su visión."*¹⁸⁷

Kant pareciera hallar en las bellezas libres de la naturaleza, pródigas en variedad y no sometidas a reglas artificiales, una fuente permanente de alimento para el gusto. Al respecto señala el canto de las aves que no sujeto a ninguna regla musical, parece contener más libertad que el canto humano, sometido a todas las reglas del arte musical, que cuando es repetitivo a menudo y por largo tiempo hastía más rápidamente, pero luego aclara que es posible que aquí estemos confundiendo la simpatía por el animalito con la belleza de su canto que cuando es imitado por el hombre nos resulta insípido. Finalmente señala Kant que es preciso distinguir objetos bellos de bellos aspectos de los objetos. A este respecto Kant considera que los bellos aspectos de los objetos a menudo no pueden ser conocidos claramente. En ellos el gusto parece fijarse menos en lo que la imaginación aprehende en ese campo y más en aquello para lo cual la imaginación halla ocasión de poetizar, es decir, entre las fantasías con que se entretiene el ánimo al ser continuamente excitado, como por ejemplo, la visión de las figuras cambiantes del fuego en la chimenea, o de un arroyo que corre, los cuales sin ser bellezas, llevan consigo un encanto para la imaginación, porque mantienen su libre juego.

¹⁸⁷ C.F.J., p. 157.

ANTINOMIA DEL JUICIO DE GUSTO

La antinomia del juicio de gusto es la antinomia de la razón en vista del uso estético de la facultad de juzgar, para el sentimiento de placer y displacer. Ella puede convertir en dudosa la legitimidad de la facultad de juzgar y, en consecuencia, su posibilidad interna. Esta antinomia justifica la dialéctica del juicio estético.

La palabra antinomia ($\alpha\nu\tau\iota$ =contra; νόμος=ley) significa conflicto de leyes. En la filosofía kantiana es utilizada para indicar el conflicto en el que se encuentra la razón consigo misma en virtud de sus mismos procedimientos. Las antinomias son contradicciones de tesis que surgen de la razón. Son contradicciones que no pueden ser resueltas ni acudiendo a la experiencia, ni a través de un examen de la forma lógica de las pruebas, por lo que aparentemente son dos conflictos sin solución. Kant trató de las antinomias en el campo de la cosmología racional, vale decir, de la doctrina que tiene por objeto la idea del

mundo. Esta idea nace de la tentativa, ilegítima según Kant, de aplicar las categorías a sí mismas, es decir, del uso reflexivo de las categorías. Kant considera que de acuerdo con las facultades superiores de conocimiento hay tres especies de antinomias de la razón pura, sin embargo, todas coinciden en forzar a la razón pura a apartarse de la suposición de tener a los objetos de los sentidos por las cosas en sí mismas, y aceptarlos más bien como fenómenos y poner bajo ellos un sustrato inteligible. Las tres antinomias señaladas por Kant son: 1) una antinomia de la razón en vista del uso teórico del entendimiento hasta lo incondicionado, para la facultad del conocimiento; 2) una antinomia de la razón, en vista del uso estético de la facultad de juzgar, para el sentimiento de placer y displacer; 3) una antinomia, en vista del uso práctico de la razón en sí misma legisladora, para la facultad de desear. Kant desarrolló cuatro antinomias en la *Crítica de la Razón Pura* que corresponden a los cuatro grupos de categorías a saber según la cantidad, según la cualidad, según la relación y según la modalidad.¹⁸⁸ A las antinomias de la razón pura Kant agregó una antinomia de la razón práctica¹⁸⁹ y una antinomia del juicio reflexivo.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Véase *C.R.P. Dialéctica Trascendental*. Libro II. Capítulo II.

¹⁸⁹ Véase *Crítica de la Razón Práctica*. Libro II. Capítulo II.

¹⁹⁰ Como la facultad de juzgar se deslinda en dos esferas, la del juicio estético y la del juicio teleológico, es obvio que la antinomia del juicio reflexivo también se deslinda en: antinomia de la dialéctica de la facultad de juzgar estética y antinomia de la dialéctica de la facultad de juzgar teleológica. De allí la existencia de dos antinomias en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Véase *C.F.J.* § 55, 56, 57 y 69, 70, 71.

En la segunda sección de la Crítica de la Facultad de Juzgar trata Kant la dialéctica de esta facultad señalando que una facultad que haya de ser dialéctica debe ser ante todo racionante, esto equivale a decir que sus juicios deben apelar a la universalidad y esto a priori, ya que en la oposición de tales juicios consiste la dialéctica. De allí que no sea dialéctica la imposibilidad de unificar los juicios estéticos de los sentidos. La oposición de los juicios de gusto en cuanto cada uno apela a su propio gusto, tampoco constituye dialéctica alguna del gusto puesto que nadie se propone hacer de su juicio la regla universal. El único concepto de dialéctica que puede convenir al gusto es el de una dialéctica de la crítica del gusto, considerando sus principios, puesto que se presentan natural e inevitablemente conceptos en oposición recíproca sobre la base de la posibilidad de los juicios de gusto en general. La crítica trascendental del gusto contendrá una dialéctica de la facultad de juzgar estética, sólo si encuentra una antinomia de los principios de esta facultad que vuelva dudosa la legitimidad de la misma y con esto su posibilidad interna.

El primer lugar común del juicio de gusto está contenido en la proposición: *"cada cual tiene su propio gusto,"*¹⁹¹ lo que equivale a decir que el fundamento de determinación de este juicio es subjetivo, y el juicio no tiene ningún derecho al asentimiento necesario de los demás.

¹⁹¹ C.F.J., p. 245.

El segundo lugar común del gusto se resume en la proposición: *"sobre gusto no se puede disputar,"*¹⁹² lo que equivale decir que en estos juicios el fundamento de determinación podrá ser objetivo, pero no es posible traerlo a conceptos determinados de allí que sobre el juicio mismo no se puede decidir nada a través de pruebas, aunque bien se puede discutir y con derecho sobre él.

Entre estos dos lugares comunes falta una proposición que está contenida en el sentido de todos: *"sobre gusto se puede discutir."*¹⁹³ Esta sentencia contiene lo contrario de la primera, pues sobre lo que se permite discutir hay la esperanza de llegar a convenir mutuamente.

En vista del principio del gusto Kant presenta la siguiente antinomia:

1.-Tesis: *"El juicio de gusto no se funda en conceptos, pues de otro modo se podría disputar acerca de él."*¹⁹⁴

2.-Antítesis: *"El juicio de gusto se funda en conceptos, pues de otro modo sin atender a su diversidad, ni siquiera se podría discutir acerca suyo."*¹⁹⁵

¹⁹² C.F.J., p. 245.

¹⁹³ Ibid., p. 245.

¹⁹⁴ C.F.J., p. 245.

¹⁹⁵ Ibid., p. 245.

En aquellos principios que están a la base de todo juicio de gusto (la validez universal a priori y la necesidad) existe una contradicción. La única posibilidad de superarla es mostrando que el concepto al cual se refiere el objeto en esa clase de juicio no es tomado en el mismo sentido en ambas máximas de la facultad de juzgar estética. Igualmente en que ese doble sentido o punto de vista del juicio es necesario para nuestra facultad de juzgar trascendental. Y en tercer lugar que también la apariencia en la mezcla del uno con el otro es inevitable como ilusión natural.

El juicio de gusto en cuanto tiene pretensión de validez necesaria para todos, tiene que referirse a algún concepto, pues de otro modo no podría aspirar a tal pretensión. Sin embargo, no se puede demostrar a partir de un concepto, pues este último puede ser sólo determinable, o indeterminado e indeterminable a la vez. A la primera especie corresponde el concepto del entendimiento en cuanto es determinable por predicados de la intuición sensorial que puedan corresponderle. El segundo corresponde a un concepto trascendental de razón de lo suprasensorial.

Kant considera que en el juicio de gusto está contenida una referencia ampliada de la representación tanto del objeto como del sujeto. Sobre dicha referencia se funda una extensión de tales juicios como necesaria para todos, en cuyo fundamento debe estar necesariamente algún concepto. Este concepto no debe dejarse determinar por una intuición, a través de él nada puede conocerse, y

tampoco puede llevarse a cabo ninguna prueba para el juicio de gusto. Un concepto con tales características es el simple concepto puro de razón de lo suprasensible que está en el fundamento del objeto (y del sujeto que juzga) como objeto de los sentidos y por consiguiente , como fenómeno. De no asumirse tal consideración, la pretensión de validez universal del juicio de gusto no sería salvable. Si el concepto sobre el que se funda fuera sólo un simple concepto confuso del entendimiento, sería posible fundar el juicio en pruebas, lo cual contradice la tesis.

Kant suprime la contradicción señalada cuando dice que el juicio de gusto se funda en el concepto de la conformidad a fin subjetiva de la naturaleza para la facultad de juzgar, mediante el cual nada puede ser conocido ni demostrado en virtud del objeto, puesto que es un concepto indeterminable y no apto para el conocimiento. Sin embargo mediante él, el juicio recibe validez para todos. Esto es posible *"porque el fundamento de determinación de ese juicio reside tal vez en el concepto de aquello que puede ser considerado como el sustrato suprasensible de la humanidad."*¹⁹⁶

En esta teoría filosófica para solucionar una antinomia basta con que dos proposiciones que se contradicen entre sí en apariencia, no se contradigan de hecho, sino que puedan coexistir una junto a la otra,

¹⁹⁶ C.F.J., p. 247.

aún cuando la explicación de la posibilidad de su concepto esté por encima de nuestra facultad de conocimiento.

El concepto sobre el cual debe fundarse la validez universal de un juicio, es tomado en los dos juicios antagónicos, en una sola significación, pero se están enunciando de él dos predicados contrapuestos. De allí que Kant replantee ambas proposiciones de la siguiente manera.

Tesis: *"El juicio de gusto no se funda en conceptos determinados."*¹⁹⁷

Antítesis: *"El juicio de gusto se funda en un concepto aunque indeterminado"*¹⁹⁸ (el sustrato suprasensorial de los fenómenos). De esta manera desaparece el antagonismo entre ellos.

Resulta imposible dar un principio objetivo determinado del gusto según el cual pudieran ser derivados, probados y demostrados estos juicios. El principio subjetivo, vale decir, la indeterminada idea de lo suprasensorial en nosotros constituye según Kant la única clave del desciframiento del enigma de esta facultad.

Las antinomias descubiertas por Kant, tanto en la razón pura teórica como en la razón práctica, las soluciona repartiéndolas: un lado de la antinomia en el mundo sensorial, el otro lado de la antinomia en el

¹⁹⁷ C.F.J., p. 247.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 247.

mundo inteligible. Queda claro entonces que como están en dos mundos diferentes, esto soluciona el problema. De la misma manera pareciera actuar respecto a la antinomia del gusto cuando al respecto señala que: *"las antinomias nos fuerzan a pesar nuestro, a mirar más allá de lo sensible y a buscar en lo suprasensible el punto de unificación de todas nuestras facultades a priori: porque no resta otra salida para volver acorde a la razón consigo misma".*¹⁹⁹

Quedan hasta ahora expuestas algunas de las tesis fundamentales para la definición de lo bello. Entre ellas las que fundamentan el gusto como facultad de juzgar lo bello, vale decir, el juicio de gusto, su deducción y fundamentación crítica, también hemos considerado aquí la antinomia del juicio de gusto, puesto que ella justifica la dialéctica de este juicio. De estas tesis respecto al gusto se ocupa la primera parte de la Facultad de Juzgar Estética que al considerar la cuestión de la belleza pareciera establecer que no hubiera más belleza que la llamada belleza natural, no existiendo, por tanto, la belleza artística. Esto puede ser corroborado cuando Kant afirma que lo bello es una finalidad sin fin o una conceptualidad sin concepto. Sin embargo, esto es aclarado posteriormente cuando el filósofo hace la distinción entre la belleza natural y la belleza del arte. A través de la fundamentación crítica del juicio de gusto desde el punto de vista de la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad se definen los cuatro requisitos que deben cumplir aquellos objetos que aspiren a ser

¹⁹⁹ Ibid., p. 248.

llamados bellos. Estos requisitos son: ser producto de una satisfacción desinteresada, gustar universalmente sin concepto, poseer una finalidad sin fin determinado y producir una complacencia necesaria sin que intervengan conceptos. Siendo fundamental en la definición de lo bello la conclusión obtenida del primer momento del juicio de gusto, la misma será objeto de consideración en el siguiente capítulo.

www.bdigital.ula.ve

CAPITULO III

EL PUESTO ONTOLÓGICO DEL DESINTERES EN LA
ESTÉTICA KANTIANA. RELACION ENTRE LO BELLO Y LO
BUENO

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Si referimos la noción del desinterés planteado en la estética kantiana a la visión dentro de la cual se vislumbran las categorías podríamos interpretar que se ubica dentro de aquel grupo de categorías sobre el cual se formula el primer momento del juicio de gusto, a saber, según la cualidad. Aproximándonos de este modo podemos ver que es en este grupo según la cualidad donde se hace presente esta idea del desinterés como carácter fundamental de la belleza.

Interés denomina Kant a aquella complacencia proporcionada por la idea de la existencia de un objeto. Por eso, dicha complacencia tiene a la vez relación con la facultad de desear, ya sea como su fundamento de determinación, ya sea como necesariamente vinculado a ése. Sin embargo cuando nos preguntamos si algo es bello, no se quiere saber si a nosotros nos va en algo la existencia de la cosa - en lo cual habría un interés de por medio, - sino simplemente cómo la juzgamos en la mera contemplación.

Para juzgar algo como bello, según Kant, no dependemos de la existencia del objeto, sino de lo que yo como sujeto haga de esta representación en mí mismo. De este modo queda claro que, en lo bello no impera la función, ni el interés que la cosa pueda representar. Por tanto no se debe estar predispuesto en lo más mínimo en favor de la existencia del objeto.

Podríamos definir el desinterés como la pura complacencia producida por un juicio de gusto. Allí no importa la existencia del objeto sino el placer que este produce. A esta complacencia caracterizada por el desinterés Kant opone lo agradable y lo bueno que son dos especies de complacencia caracterizadas por el interés. Ni lo agradable, ni lo bueno se emplean para juzgar sobre lo bello, ya que lo agradable es lo que meramente place de manera inmediata a los sentidos en la sensación, mientras que lo bueno es lo que place por medio de la razón, por el mero concepto.

Según Kant: *"Toda complacencia es, ella misma, sensación (de un placer)."*²⁰⁰ Para él, todo lo que place es, precisamente en cuanto place, agradable. Según los diversos grados o relaciones con otras sensaciones agradables lo que place puede ser ameno, encantador delicioso, regocijante, etc. *"Pero si ello se concede, las impresiones de los sentidos que determinan la inclinación, los principios de la razón que determinan la voluntad o las simples formas reflexionadas que*

²⁰⁰ Kant, Emmanuel: *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Avila Editores, Caracas, 1992. p. 123. En adelante C.F.J.

*determinan el juicio son enteramente una sola cosa en lo que concierne al efecto sobre el sentimiento de placer.”*²⁰¹ Ya que para Kant el sentimiento de placer sería el agrado de la sensación del estado en que uno se encuentra y, como todo trabajo de nuestras facultades debe ir a parar en lo práctico y unificarse allí como en su meta, no es posible atribuir a esas facultades ninguna otra apreciación de las cosas que la que consiste en el deleite que éstas prometen. Pareciera, pues, que en juicios de esta índole cada quién, según su modo de ver las cosas, corre tras una meta común: el deleite.

Cuando la sensación es una determinación del sentimiento de placer o displacer es diferente a cuando ella es la representación de una cosa por los sentidos. En el primer caso la representación es referida al sujeto y no aporta conocimiento alguno, llámasele entonces sentimiento. En el segundo caso es referida al objeto, es decir, es una representación objetiva de los sentidos.

Kant, tomando como ejemplo: *“El color verde de los prados,”* señala que éste pertenece a la sensación objetiva, como percepción de un objeto de los sentidos; mientras que el agrado del mismo pertenece a la sensación subjetiva, por la cual no es representado objeto alguno. Por tanto, en este caso pertenece al sentimiento.

Ahora es claro ya que mi juicio sobre un objeto con que declaro a éste agradable, expresa un interés en éste, porque a través de la sensación despierta el deseo de

²⁰¹ *Ibid.*, p. 123.

*objetos semejantes; por consiguiente, la complacencia no supone el mero juicio sobre aquél, sino la relación de sus existencia con mi estado en la medida en que éste es afectado por un tal objeto. De ahí que no se diga sólo de lo agradable, sino que deleita. No es sólo una mera aprobación la que le dedico, sino que por ese medio es producida una inclinación; y tanto, incluso, no le pertenece a aquello que, es agradable de la manera más viva un juicio sobre la índole del objeto que los que siempre van sólo detrás del goce (pues ésta es la palabra con que se designa lo último del deleite), de buen grado se dispensan de todo juicio.*²⁰²

La segunda especie de complacencia ligada a interés es lo bueno. Este puede presentarse de dos maneras, a saber: como lo mediatamente bueno, llamado bueno para algo (lo útil), que es lo que place sólo como medio; y como lo bueno inmediatamente, llamado bueno en sí que es lo que place por sí mismo. En lo bueno siempre está contenido el concepto de un fin, por tanto "*la relación de la razón con el querer y, por consiguiente, una complacencia en el existir de un objeto o de una acción, es decir, algún interés*".²⁰³ En consecuencia, para saber si un objeto es bueno, se requiere el concepto del mismo. Para saber si es bello no es necesario el concepto.

Pese a que en numerosas oportunidades parecen ser lo agradable y lo bueno la misma cosa, esto no es más que una errónea confusión, pues, para Kant lo agradable representa al objeto únicamente en relación con los sentidos, mientras que para ser

²⁰² C.F.J., p. 124.

²⁰³ Ibid., p. 125.

llamado bueno debe ante todo ser puesto, mediante el concepto de un fin, bajo principios de la razón. Cuando a lo que deleita se le llama a la vez bueno, trátase de una relación completamente distinta con la complacencia. Esto se evidencia a partir del hecho de que acerca de lo bueno hay que distinguir si es sólo mediatamente, o inmediatamente bueno (si es útil o bueno en sí). Contrariamente, acerca de lo agradable no cabe esta pregunta, ya que lo que place, place inmediatamente. Tampoco cabe la pregunta acerca de lo bello.

Siempre es posible distinguir lo agradable de lo bueno. Uno de los ejemplos señalados por Kant al respecto es el de la salud; ella le es agradable a todo el que la posee en cuanto alejamiento de todos los dolores corporales; más para decir que es buena se la debe dirigir a fines, a través de la razón, es decir, como un estado que nos hace alentados para todas nuestras actividades.

Numerosas son las diferencias entre lo agradable y lo bueno mas ambos tienen en común estar ligados por algún interés a su objeto, no sólo lo agradable y lo mediatamente bueno (lo útil), sino también lo absolutamente bueno, lo bueno moral, que conlleva el más elevado interés. *"Pues lo bueno es el objeto de la voluntad (es decir, de una facultad de desear determinada por la razón). Y querer algo y tener una complacencia en la existencia de esto, es decir, interesarse en ello, es idéntico."*²⁰⁴

²⁰⁴ C.F.J., p. 126.

Al comparar las tres clases específicamente diversas de la complacencia Kant precisa que lo agradable y lo bueno son formas de complacencia que tienen relación con la facultad de desear. En tal sentido conllevan el primero una complacencia condicionada por estímulos, el segundo una complacencia práctica pura. Esto implica un claro interés, pues, en ellas no place sólo el objeto sino también su existencia. Por su parte el juicio de gusto es solamente contemplativo, es indiferente a la existencia de un objeto, sólo mantiene unidos la índole de éste con el sentimiento de placer y displacer. En este juicio la contemplación no está dirigida a conceptos en cuanto no es un juicio de conocimiento, por tanto no está fundado en conceptos ni tiene por fin unos tales.

www.bdigital.ula.ve

Lo agradable, lo bello y lo bueno son relaciones diferentes de las representaciones con el sentimiento de placer. Kant afina estas diferencias al distinguir: *"Agradable llama alguien a lo que le deleita; bello, a lo que simplemente le place; bueno a lo que es estimado, aprobado, esto es, aquello en que él pone un valor objetivo."*²⁰⁵ El agrado vale también para los animales, la belleza sólo para los hombres y lo bueno para todo ser racional en general.²⁰⁶ Los tres tipos de complacencia mencionados se refieren respectivamente a la inclinación, al favor y al respeto. De ellas, sólo y únicamente la del gusto por lo bello es una complacencia desinteresada y libre, pues en

²⁰⁵ C.F.J., p. 127.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 127.

ella no rige el interés de los sentidos ni el interés de la razón. Es pues el favor la única complacencia libre ya que para Kant:

Un objeto de la inclinación y uno que nos es impuesto para ser deseado por una ley de la razón, no nos deja libertad alguna para hacernos de él un objeto de placer. Todo interés supone una necesidad o la suscita; y, como fundamento de determinación de la aprobación, ya no permite al juicio sobre el objeto ser libre.²⁰⁷

Queda claro que para Kant ni el objeto de lo agradable, ni el objeto de lo bueno nos deja libertad para hacer de él un objeto de placer. Lo único que tiene libertad para ser un objeto de placer es lo bello en cuanto no supone una necesidad ni la suscita, por tanto tampoco ningún interés. De allí que el único tipo de complacencia que permite al juicio sobre el objeto ser libre es lo bello.

El interés de la inclinación respecto a lo agradable no prueba ninguna elección de acuerdo a gusto. Únicamente cuando la necesidad ha sido satisfecha puede distinguirse entre quien tiene y quien no tiene gusto. Mientras que al referirse al interés suscitado por lo bueno (el respeto) Kant distingue entre el gusto ético y el pensamiento moral y al respecto señala:

Pues donde quiera que hable la ley moral, no hay ya, objetivamente, ninguna elección libre con vistas a aquello que haya que hacerse; y mostrar un gusto en su ejecución (o en el enjuiciamiento de la de otros) es algo enteramente distinto a exteriorizar su modo de pensar moral: pues éste contiene un mandamiento y suscita una necesidad y mientras que, por el contrario, el gusto ético sólo juega con

²⁰⁷ Ibid., p. 127.

los objetos de la complacencia, sin adherirse a uno de ellos.²⁰⁸

En consecuencia, el gusto ético a diferencia del pensar moral no está sujeto a la ley moral ya que él no responde ni a un mandamiento ni a una necesidad. El gusto ético queda en libertad porque él juega con los objetos de la complacencia sin adherirse a ninguno de ellos.

Lo bello y lo bueno parecieran contraponerse y esto es más evidente cuando nos referimos a lo útil. Pues mientras lo bello es lo no útil, lo bueno en una de sus acepciones kantianas es lo útil, esto es cuando place como medio para algo.

A partir de lo bello y lo bueno se definen respectivamente el juicio estético y el juicio moral. Aquellos juicios sobre un objeto de la complacencia, que sean completamente desinteresados y sin embargo muy interesantes, es decir, aquellos que no se fundan en interés alguno pero suscitan un interés, ellos son todos los juicios morales puros. Esos se diferencian de los juicios de gusto puros los cuales no se fundan en interés alguno ni lo suscitan.

Respecto a los juicios morales Kant señala:

...la complacencia en una acción en virtud de su cualidad moral no es un placer del goce, sino de la propia actividad y de su conformidad con la idea de su destinación. Este sentimiento, al que se denomina ético, requiere, sin embargo, conceptos; y no presenta una conformidad a fin libre, sino legal, no dejándose comunicar universalmente de

²⁰⁸ C.F.J., p. 127-128.

ningún otro modo más que por la razón y -si el placer ha de ser de igual especie en todos- a través de conceptos racionales prácticos muy determinados, ²⁰⁹

Mientras que al referirse al placer por lo bello señala que éste no es un placer del goce ni de una actividad legal, tampoco es un placer de la contemplación racionante según ideas. El placer de lo bello es un placer de la mera reflexión.

Como ya lo hemos visto el juicio estético fue tratado por Kant al lado del teleológico para examinar lo que hay de a priori en el sentimiento. Ambos juicios son reflexivos, están caracterizados por tener finalidad o conformidad a fin. Se diferencian sin embargo porque mientras la conformidad a fin es objetiva en el juicio teleológico, es subjetiva en el juicio estético. En este el carácter subjetivo viene dado en el sentido de la finalidad de la forma del objeto como adecuada con respecto al sujeto, pero no al sujeto individual, sino a todo sujeto. Por esta razón es que puede llamarse la unidad de la naturaleza subjetiva. Es, pues, el juicio estético un juicio de valor, por tanto distinto de los juicios de existencia y también de los juicios axiológicos ya que en estos hay satisfacción de un deseo o correspondencia con la voluntad moral. En la adecuación de lo bello con el sujeto, es decir, en el juicio estético por el cual encontramos algo bello a su vez no hay satisfacción sino una complacencia desinteresada. El desinterés caracteriza la actitud estética en cuanto es complacencia sin finalidad

²⁰⁹ C.F.J., p. 202-203.

útil o moral. De allí que lo estético sea independiente y no pueda estar al servicio de fines ajenos a él. Sobre esta base afirma el propio Kant que lo estético es "*finalidad sin fin.*"²¹⁰ Lo bello no se reconoce objetivamente como un valor absoluto por cuanto sólo tiene relación con el sujeto, más no podemos decir lo mismo de lo bueno que si es un valor objetivo.

Kant hace referencia a dos tipos de interés respecto a lo bello: el interés empírico y el interés intelectual (§ 41 y § 42 Crítica de la Facultad de Juzgar).

El juicio de gusto que es aquel mediante el cual algo se declara bello no posee ningún interés como fundamento de determinación. Pero de esto no es posible inferir que una vez determinado como juicio estético puro no puede enlazarse con él algún interés. Este enlace será sólo indirecto, y, esa otra cosa con la que el juicio estético debe poder ser enlazado puede ser algo empírico, una inclinación propia de la naturaleza humana, o algo intelectual, como la propiedad que tiene la voluntad para poder ser determinada a priori por la razón, "*ambos contienen una complacencia en el existir de un objeto y, así, [ambos contienen] el fundamento para poder poner un interés en aquello que ya ha placido por sí y sin consideración de interés alguno.*"²¹¹

²¹⁰ C.F.J., p. 155.

²¹¹ Ibid., p. 207.

El interés empírico es aquel atribuido indirectamente a lo bello por la inclinación a la sociedad pues, empíricamente interesa lo bello sólo en la sociedad y la tendencia a ésta resulta natural al hombre como creatura determinada para ella. A partir de esto Kant considera *"...el gusto como una facultad de enjuiciamiento a través de la cual puede uno comunicar incluso su sentimiento a cada uno de los otros y, con ello, como medio de fomento de aquello que la inclinación natural de cada uno demanda."*²¹² Al hombre sólo como ser social le interesa adornar su casa, plantar las flores y adornarse con ellas. Es decir, sólo en sociedad el hombre quiere no sólo ser hombre sino hombre fino, entendiéndose como tal aquel que tiene inclinación y habilidad para comunicar su placer a los demás.

El interés empírico no reviste aquí ninguna importancia pues ésta según Kant debemos verla en lo que pueda relacionarse a priori aunque indirectamente con el juicio de gusto.

Kant aborda el interés intelectual en lo bello, considerando primeramente la distinción entre el sentimiento de lo bello y el sentimiento moral, así como el interés que cada uno de ellos despierta. Al respecto señala que el interés que se puede enlazar al sentimiento de lo bello difícilmente es aunable al interés moral, y nunca por afinidad interna.

²¹² C.F.J., p. 207.

Admite Kant que el interés en lo bello del arte no ofrece prueba alguna de que se posea un modo de pensar asociado al bien moral o proclive a él. Por el contrario, afirma que tomar un interés inmediato en la belleza de la naturaleza, además de tener gusto para juzgarla, es siempre un signo distintivo de un alma buena. Y cuando ese interés es habitual y se une con la contemplación de la naturaleza muestra una disposición de espíritu favorable al sentimiento moral. Esto se aplica sólo a las bellas formas de la naturaleza, mas no a los encantos, pues, el interés en ellos aún siendo inmediato, es empírico.

Apela Kant al siguiente ejemplo para ilustrar lo antes señalado:

*Aquel que solitario contempla (y sin propósito de comunicar sus observaciones a otros) la bella figura de una flor silvestre, de un ave, de un insecto, etc.; para admirarlos, amarlos, y, que no querría de buen grado que faltasen en la naturaleza en general, aún cuando con ello le ocurriese algún daño, y mucho menos aún viera brillar en ello alguna utilidad para él, toma un interés inmediato y ciertamente intelectual en la belleza de la naturaleza. Esto es, no le place únicamente su producto según la forma, sino también su existir, sin que en eso tenga participación un atractivo de los sentidos o bien que él enlace a ello algún fin.*²¹³

Si en el ejemplo anterior se engañara al amante de lo bello colocando flores artificiales en el suelo y pájaros tallados en las ramas de los árboles, al descubrirse el engaño desaparecería enseguida el interés inmediato apareciendo otro en su lugar, a saber: "el interés de la vanidad de adornar con esas cosas su habitación para ojos ajenos. Que la naturaleza produjo esa belleza: este pensamiento debe

²¹³ C.F.J., p. 209.

*acompañar la intuición y reflexión; y únicamente en él se funda el interés inmediato que se toma en ello.”*²¹⁴ De otra manera sólo quedaría un mero juicio de gusto sin interés alguno o bien uno enlazado a un interés mediato, referido a la sociedad, lo cual no ofrece una garantía segura de un modo de pensar moralmente bueno.

La supremacía de la belleza natural sobre la del arte, que consiste en despertar ella sola un interés inmediato, concuerda con el más refinado modo de pensar de aquellos que han cultivado su sentimiento moral. Cuando un hombre con suficiente gusto está capacitado para juzgar con exactitud y finura sobre productos de las bellas artes, abandona el lugar donde se encuentran las bellezas que entretienen la vanidad y los goces sociales, volviéndose hacia lo bello de la naturaleza. Entonces su elección es vista con respeto y puede suponerse en él un alma bella, a lo cual no puede aspirar ningún amante del arte en virtud del interés que toma en sus objetos.

Kant se plantea la pregunta ¿Cuál es, pues, la diferencia de la estimación tan diversa de dos clases de objetos, que en el juicio del mero gusto apenas se disputarían entre sí la preferencia? A ella responde que tenemos, primero, una facultad de juzgar estética, es decir, una facultad para juzgar sin conceptos sobre formas y encontrar en el mero juicio una satisfacción que hacemos al mismo tiempo regla para cada cual sin que este juicio se funde en interés

²¹⁴ Ibid., p. 209.

alguno ni lo produzca. En este caso el placer o displacer se llama gusto. Segundo, tenemos también una facultad de juzgar intelectual para determinar una satisfacción a priori, para meras formas de máximas prácticas, y esa satisfacción la hacemos ley para cada cual sin que nuestro juicio se funde en interés alguno, pero produciéndolo. Aquí el placer recibe el nombre de sentimiento moral.

A la razón le interesa que las ideas tengan también realidad objetiva, vale decir, que la naturaleza dé alguna indicación o señal de que encierra algún fundamento para admitir una concordancia conforme a ley entre sus productos y nuestra satisfacción independiente de todo interés. Tiene por tanto la razón que tomar interés en cada exteriorización de una concordancia parecida a ésta, de allí que no pueda el ánimo reflexionar sobre la belleza de la naturaleza, sin hallarse al mismo tiempo interesado en ella. Ese interés es, según su afinidad, moral.

El interés inmediato en lo bello de la naturaleza no es ordinario, sino propio de aquellos cuyo modo de pensar está formado en el bien o es susceptible de esa formación. Por su parte la analogía entre el juicio puro de gusto - que sin depender de interés alguno hace sentir una satisfacción representándola a priori, como apropiada a la humanidad en general, - y el juicio moral, que hace lo mismo por conceptos, conduce a un interés que es libre en el juicio de gusto, y fundado en leyes objetivas en el juicio moral.

Kant añade a ello la admiración de la naturaleza que en sus productos bellos se muestra como arte, no de un modo casual sino intencionadamente, *"según una ordenación legal y en cuanto conformidad a fin sin fin; y como este fin no lo encontramos externamente en ninguna parte, lo buscamos de modo natural en nosotros mismos y ciertamente en aquello que constituye el fin último de nuestro existir, o sea, en la destinación moral."*²¹⁵

La satisfacción en el arte bello, en el puro juicio de gusto, no está tan unida a un interés inmediato como en el caso de la naturaleza bella. Esto se explica en que el arte es una imitación de la naturaleza o es un arte enderezado a nuestra intención. De allí que la satisfacción en ese producto tenga lugar inmediatamente por el gusto, pero, este arte interesaría sólo por su fin nunca por sí mismo.

Pareciera pues, quedar claro, según lo antes señalado la distinción hecha por la filosofía kantiana entre lo bello y lo bueno (así como los tipos de interés suscitados respectivamente). Por tanto queda clara la distinción entre los juicios estéticos y los juicios morales, pese al parentesco señalado entre los primeros y el sentimiento moral. Sin embargo, en el § 59 de la Crítica de la Facultad de Juzgar Kant explica porque puede entenderse la belleza como símbolo de la eticidad.

²¹⁵ C.F.J., p. 211.

Para hacer realidad nuestros conceptos se requiere de *intuiciones*, y, éstas reciben el nombre de *ejemplos* cuando aquellos son *conceptos empíricos* y *esquemas* cuando se trata de *conceptos puros del entendimiento*. Más si se pide exponer la realidad objetiva de los conceptos de la razón, es decir, de las ideas, para el conocimiento teórico de las mismas. Esto es imposible porque no puede darse intuición alguna que les sea adecuada.

Toda *hipotiposis* (presentación, exposición) puede ser: esquemática, que es cuando a un concepto que el entendimiento comprende le es dada a priori la intuición correspondiente; o simbólica

...cuando un concepto que solo la razón puede pensar, y al que ninguna intuición sensible puede serle adecuada, se pone una tal a cuyo propósito el procedimiento de la facultad de juzgar coincide de modo meramente analógico con aquel que ésta observa en la esquematización, es decir, coincide con él simplemente según la regla del proceder, y no según la intuición misma y por tanto, simplemente según la forma de la reflexión y no según el contenido. ²¹⁶

El modo de representación intuitivo puede dividirse en *esquemático* y *simbólico*. En consecuencia ambos son *hipotiposis*, es decir, presentaciones. Ejemplos de ellas son las palabras, los signos visuales, en cuanto simples expresiones para conceptos.

Todas las intuiciones que se ponen bajo conceptos a priori son o esquemas o símbolos. Los primeros encierran presentaciones directas

²¹⁶ C.F.J., pp. 257.

de conceptos y hacen esto demostrativamente. Los segundos encierran presentaciones indirectas y lo hacen por medio de una analogía. En esta la facultad de juzgar realiza una tarea doble: primero, aplicar el concepto al objeto de una intuición y, segundo, aplicar la mera regla de la reflexión sobre esa intuición a un objeto enteramente distinto, para el cual el primero es sólo símbolo.

El lenguaje está lleno de presentaciones indirectas de esta índole *"según una analogía a través de la cual la expresión contiene, no el esquema propiamente tal para el concepto, sino meramente el símbolo para la reflexión."*²¹⁷

Las palabras, como por ejemplo fundamento (apoyo, base), depender (ser tenido desde arriba), y muchas otras son hipotiposis no esquemáticas sino simbólicas, *"y expresiones para conceptos no por medio de una intuición directa, sino sólo por analogía con ésta, es decir, según la traslación de la reflexión desde un objeto de la intuición hacia un concepto enteramente distinto, al que tal vez no pueda corresponder directamente nunca una intuición."*²¹⁸

Lo antes señalado nos permite comprender la siguiente expresión kantiana:

...digo que lo bello es el símbolo del bien ético, y también que solo place bajo esta consideración (una relación que le es natural a cada uno y que también le atribuye cada cual a los

²¹⁷ C.F.J., p. 258.

²¹⁸ Ibid., p. 258-259.

demás como deber), pretendiendo el asentimiento de cada uno de los demás, siendo allí consciente el ánimo, a la vez, de un cierto ennoblecimiento y elevación por sobre la mera receptividad de un placer por impresiones de los sentidos y estimando el valor de otros también según una máxima semejante de su facultad de juzgar. ²¹⁹

Para Kant esto es lo inteligible, aquello hacia donde mira el gusto, con lo cual concuerdan nuestras facultades superiores de conocimiento, y sin lo cual surgirían muchas contradicciones entre la naturaleza de éstas y las pretensiones que tiene el gusto.

Importante resulta recordar aquí, que en el gusto, la facultad de juzgar no está sometida a la *heteronomía* de las leyes de la experiencia, sino que ella se da la ley a sí misma, tal como lo hace la razón respecto a la facultad de desear. Igualmente la facultad de juzgar

...se ve referida, tanto por causa de esta interna posibilidad en el sujeto, así como por causa de la posibilidad externa de una naturaleza concordante con ésta, a algo en el sujeto mismo y fuera de él que no es naturaleza ni tampoco libertad, aunque está vinculada con el fundamento de esta última a saber, lo suprasensible, en el cual están enlazadas en unidad la facultad teórica y la práctica de un modo que es a todos común y desconocido. ²²⁰

Algunos puntos de esta analogía son resumidos por Kant, advirtiendo al mismo tiempo las diferencias:

²¹⁹ Ibid., p. 259.

²²⁰ C.F.J., p. 259.

1.-Lo bello place inmediatamente, aunque, solo en la intuición reflexionante; la moralidad en el concepto, 2) lo bello place sin interés alguno; el bien moral está enlazado necesariamente con un interés que no antecede al juicio sobre la complacencia, sino que es producido por ese. 3) La libertad de la imaginación es representada en el juicio de lo bello en concordancia con la legalidad del entendimiento; en el juicio moral, la libertad de la voluntad es pensada como concordancia de ésta consigo misma, según leyes universales de la razón. 4) el principio subjetivo del juicio de lo bello es representado como universal, por tanto, valedero para cada cual, pero no cognoscible por concepto alguno; el principio objetivo del juicio moral, es también universal, por tanto para todos los sujetos y para todas las acciones del mismo sujeto, y, además cognoscible por medio de un concepto universal. *"De ahí que el juicio moral no sea únicamente susceptible de principios constitutivos determinados, sino que es sólo posible a través de la fundación de las máximas en ellos y en su universalidad."*²²¹

Esta analogía resulta ordinaria también al entendimiento común. Es así como a bellos objetos de la naturaleza o del arte los calificamos a menudo con nombres que parecen tener a la base un juicio moral. Hallamos -según Kant- ejemplos de estos cuando decimos de edificios y árboles que son mayestáticos, soberbios, o de praderas, que son risueñas y alegres; cuando llamamos los colores inocentes, modestos,

²²¹ C.F.J., p. 260.

tiernos, en cuanto despierten sensaciones que encierran algo análogo a la conciencia de un estado del ánimo producido por juicios morales.

A partir de la conclusión obtenida del primer momento del juicio de gusto, a saber, que para que algo sea considerado bello debe ser objeto de una complacencia sin interés alguno, surge la idea del desinterés como carácter fundamental de la belleza. Sobre el desinterés hemos tratado aquí, contraponiendo la complacencia que él caracteriza (lo bello) con las otras formas de complacencia que tienen relación con la facultad de juzgar, a saber, lo agradable y lo bueno. Estas están caracterizadas por el interés. A partir de lo bello y lo bueno se definen respectivamente el juicio estético y el juicio moral. Respecto a ellos hemos hecho la distinción a pesar del parentesco entre el juicio estético y el sentimiento moral.

www.digital.ula.ve

CAPITULO IV

EL PUESTO DE LA ARQUITECTURA EN LA PROPUESTA
CRÍTICA DE LA ESTÉTICA KANTIANA.

Como ya lo hemos señalado en el primer capítulo de este trabajo, el proyecto crítico de Kant está formado: primero, por la Crítica de la Razón Pura que es la investigación de la posibilidad y límites de la razón pura, entendida ésta última como la facultad del conocimiento a partir de principios a priori. Ella contiene pues el descubrimiento y la fundamentación de la subjetividad. En esta crítica le fue concedida su posesión al entendimiento, que tiene su dominio en la facultad del conocimiento, en cuanto contiene principios constitutivos a priori. Esto fundamenta a la *filosofía teórica*. Segundo, por la Crítica de la Razón Práctica, donde le fue asignada su posesión a la razón que no contiene principios constitutivos a priori, sino solamente para la facultad de desear. De este modo se fundamenta a su vez la *filosofía práctica*. El tercer lugar y como elemento que da completud al proyecto crítico, lo ocupa la Crítica de la Facultad de Juzgar donde la facultad de juzgar, constituye dentro de nuestras facultades de conocimiento un miembro intermedio entre el entendimiento y la razón.

Ella tiene como misión emitir juicios sobre cosas que no son objetos de conocimiento sino de una disposición del sujeto.

Es así como la filosofía, en cuanto contiene principios del conocimiento racional de las cosas a través de conceptos, se divide en teórica y práctica. Hay sólo dos clases de conceptos: los conceptos de la naturaleza y el concepto de la libertad. Los primeros hacen posible un conocimiento teórico según principios a priori. El segundo establece principios fundamentales que amplían la determinación de la voluntad y por eso se llaman prácticos. Puede entenderse entonces porqué la filosofía se divide en dos partes completamente distintas según los principios: la teórica como filosofía de la naturaleza, y la práctica, como filosofía moral.

Basados en lo antes señalado, podemos decir que Kant ubica el ejercicio de la arquitectura, - o bien la arquitectura misma- como disciplina dentro de la filosofía teórica; siendo el ejercicio de la arquitectura la *producción de objetos arquitectónicos*, ella no es más que la parte práctica de una teoría que fundamenta la posibilidad de las cosas.²²² A nuestro modo de ver esto se hace evidente cuando en

²²² Primeramente Kant divide el sistema de la filosofía en una parte formal y otra material. La primera corresponde a la lógica y la segunda a la filosofía real. A esta última la divide en filosofía teórica o filosofía de la naturaleza y filosofía práctica o de las costumbres. También distingue Kant lo práctico según conceptos de la naturaleza y lo práctico según el concepto de la libertad. De allí los dos tipos de proposiciones prácticas: aquellas que constituyen la parte práctica de una filosofía de la naturaleza y aquellas que fundan una filosofía especial que son las que dan la ley a la libertad (filosofía moral). Las proposiciones que constituyen la parte práctica de una filosofía de la naturaleza, es decir, que por su contenido atañen simplemente a la posibilidad de un objeto, sólo son aplicaciones de un conocimiento teórico completo. Kant señala que es un malentendido

la primera introducción de la Crítica de la Facultad de Juzgar Kant señala al respecto: *"En general, las proposiciones prácticas (sean ellas puramente a priori o bien empíricas), si enuncian de manera inmediata la posibilidad de un objeto por medio de nuestro arbitrio, pertenecen siempre al conocimiento de la naturaleza y a la parte teórica de la filosofía."*²²³

Del mismo modo señala Kant que todas las proposiciones de la ejercitación, sin distinguir la ciencia a la que se anexen, pueden ser llamadas, para evitar la ambigüedad, proposiciones técnicas en vez de prácticas. *"Pues pertenecen al arte de poner en pie lo que se quiera que deba ser, arte que, en una teoría completa, es siempre una nueva consecuencia y no una parte por sí consistente de alguna especie de instructiva."*²²⁴ Para Kant todos los preceptos de la habilidad pertenecen a la técnica y, por consiguiente, al conocimiento teórico de la naturaleza como consecuencias del mismo. Según estos planteamientos pudiera decirse que las proposiciones técnicas constituyen la parte práctica de la filosofía teórica. Esto lo podemos comprender mejor si apelamos a la distinción hecha por Kant de acuerdo con las dos clases de conceptos (los conceptos de la

considerar que las artes (entre ellas la arquitectura) puedan sumarse a la filosofía práctica porque encierran un conjunto de proposiciones prácticas, ya que como lo hemos señalado antes este tipo de proposiciones constituyen la parte práctica de una filosofía de la naturaleza, por tanto de una filosofía teórica. Esto explica porqué en la filosofía de Kant hemos ubicado la arquitectura dentro de la filosofía teórica.

²²³ Kant, Emmanuel: Crítica de la Facultad de Juzgar, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Avila Editores, Caracas, 1992, p. 26.

²²⁴ Ibid., p. 27.

naturaleza y el concepto de la libertad) que admiten la posibilidad de los objetos. De acuerdo con esta distinción hay dos tipos de proposiciones prácticas, según correspondan ellas a lo práctico según conceptos de la naturaleza, o a lo práctico según el concepto de libertad. Si el concepto que determina la causalidad de la voluntad es un concepto de la naturaleza los principios son técnico-prácticos; si es, en cambio, un concepto de la libertad, éstos son moral-prácticos. Si como ya lo hemos dicho, la arquitectura se ubica dentro de la filosofía teórica, las reglas que la rigen serán técnico-prácticas o simplemente técnicas que según Kant son las que corresponden al arte y a la habilidad en general.

Con la intención de comprender de una manera más clara las apreciaciones hechas por Kant en torno a la arquitectura vamos a considerar previamente algunos aspectos que sobre el arte en general dilucida el filósofo, antes de considerar la división de las bellas artes ²²⁵ donde le concede un lugar a la arquitectura.

Respecto al arte Kant hace las siguientes distinciones:²²⁶

- 1.-Distingue arte respecto de naturaleza, como el hacer del obrar, pues en cuanto el producto o consecuencia del primero es la obra, el del segundo es el efecto.

²²⁵ C.F.J., §51.

²²⁶ Véase C.F.J. §43.

Sostiene así mismo que en derecho debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad. Cuando a un producto como el de las abejas se le llama obra de arte, se hace sólo por analogía con éste, pues el arte es eminentemente humano: el arte es sólo obra de los hombres.

2.-Distingue el arte respecto de la ciencia: mientras el arte es habilidad o poder de ejecutar el saber, la ciencia es el saber. De este mismo modo distingue la facultad práctica de la teórica al igual que técnica de teoría. De allí que no pueda llamarse arte aquello que se puede hacer en cuanto sólo se sabe qué es lo que se debe hacer, conociéndose por tanto el efecto deseado; mientras que, aquello para lo cual, aún cuando se conozca del modo más completo no se tiene de inmediato la habilidad para hacerlo, pertenece al arte. Dicho de otra manera, el arte es ejecutoria, el saber es conocimiento de cómo se puede hacer algo. Ejemplo de esto es la distinción que se hace de la agrimensura respecto de la geometría.

3.-Distingue arte respecto de artesanía u oficio, llamando liberal al primero y arte remunerado a la segunda. Las distingue como el juego del trabajo. El primero pareciera no alcanzar su finalidad más que como juego, como una ocupación agradable, mientras que el segundo es considerado como trabajo, y particularmente debemos entenderlo hoy como trabajo productivo, como ocupación que sólo resulta atractiva por su efecto (ganancia).

En las distinciones hechas en torno al arte bello (§44) se entiende porqué la estética no ofrece conocimiento alguno. A este respecto Kant señala que no hay una ciencia de lo bello, sino una crítica de lo bello, ni tampoco algo así como bella ciencia sino arte bello. De existir la primera, entonces tendría que ser demostrada científicamente para saber si algo es o no bello, si el juicio de la belleza perteneciera a la ciencia no sería un juicio de gusto. Con respecto a la segunda, una ciencia que deba ser bella, es un absurdo, pues carecería de razones y pruebas. Lo que según Kant ha motivado la expresión de bellas ciencias no es otra cosa que el advertir que para el arte bello se requiere del conocimiento de las ciencias históricas (*lenguas antiguas, lectura de los autores clásicos etc.*) que constituyan la preparación necesaria y la base para el arte bello. Es así como por una confusión de palabras han sido llamadas ciencias bellas. Kant distingue también entre arte mecánico y arte estético. El primero es aquel que ejecuta los actos requeridos para producir un determinado objeto (para hacerlo real), mientras que el segundo es aquel que tiene como propósito inmediato el sentimiento de placer. El arte estético es agradable cuando su fin es que el placer acompañe a las representaciones en cuanto meras sensaciones, o es arte bello cuando tiene como fin que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento.

Por artes agradables entiende aquellas cuya finalidad es el goce, por ejemplo, los atractivos que deleitan a los comensales en

torno a una mesa, el modo como esté arreglada la mesa para el goce, la música de acompañamiento en grandes ágapes, etc.

Por otra parte, como arte bello Kant entiende: *"un modo de representación que es en sí mismo conforme a fin y que, aún carente de fin, promueve la cultura de las fuerzas del ánimo con vistas a la sociable comunicación."*²²⁷

La universal comunicabilidad de un placer es un indicador de que no es un placer del goce, sino de la reflexión. De allí que el arte estético, como arte bello, es aquel que tiene por medida la facultad de juzgar reflexionante, no la sensación de los sentidos.

Así mismo, un arte es arte bello en cuanto que a la vez parece ser naturaleza. A este respecto Kant sostiene que ante un producto del arte bello debemos hacernos conscientes de que es arte y no naturaleza. Sin embargo, la conformidad a fin en la forma del producto debe parecer tan libre de toda sujeción a reglas arbitrarias como si realmente fuera un producto de la mera naturaleza. Respecto a este sentimiento de libertad en el juego de nuestras facultades de conocimiento, que tienen que ser a la vez conformes a fin, descansa ese placer que es el único universalmente comunicable, que sin embargo no se funda en conceptos. De allí que Kant sostenga que: *"Bella era la naturaleza cuando a la vez tenía viso de arte; y el arte*

²²⁷ C.F.J., p. 215.

*sólo puede llamarse bello cuando somos conscientes de que es arte y, sin embargo, nos ofrece viso de naturaleza."*²²⁸

Para Kant, de un modo general, trátase de la belleza natural o la del arte *"bello es lo que place en el mero enjuiciamiento"*.²²⁹ Pero, como el arte siempre tiene el propósito de producir algo, cuando el propósito se logra a través de la sensación que debe ser acompañada por placer, el producto placaría en el enjuiciamiento, sólo por medio del sentimiento de los sentidos. Si, en cambio, el propósito fuera la producción de un determinado objeto, éste placaría, si es logrado a través del arte, solamente por conceptos. En cualquiera de los dos casos, el arte placaría en el mero enjuiciamiento, mas no como arte bello, sino como arte mecánico.²³⁰

En el producto del arte bello, la conformidad a fin, si bien es ciertamente intencional, debe, sin embargo, no parecer intencional. Esto quiere decir que el arte bello debe dar aspectos de naturaleza, aunque se esté consciente de que es arte. Teniendo unas reglas únicas que hacen de él eso que debe ser el arte, no debe traslucir la forma académica, es decir no debe quedar huella de que la regla haya estado en la mira del artista, como traba a sus fuerzas del ánimo.

²²⁸ C.F.J., p. 216.

²²⁹ Ibid., p. 216.

²³⁰ Para Kant, cuando el arte ejecuta simplemente los actos requeridos para hacer efectivo el conocimiento de un objeto éste es arte mecánico (C.F.J. §44). También lo define como el simple arte de la aplicación y del aprendizaje (C.F.J. §47).

Entre las consideraciones hechas por Kant, acerca del arte bello hay una que resulta particularmente importante por cuanto a partir de ella pudiera definirse lo que es el artista y el proceso creativo. Nos referimos al genio, ya que para Kant el arte bello es arte del genio. Kant lo define como: *"el talento (don natural) que le da la regla al arte."*²³¹ Como facultad productiva, innata del artista, pertenece a la naturaleza; por ello, también es definido así: *"el genio es la innata disposición del ánimo (ingenium) a través de la cual la naturaleza le da la regla al arte."*²³² De lo anterior se deduce que las bellas artes tienen necesariamente que ser consideradas como artes del genio.

Todo arte supone reglas y el cumplimiento de las mismas hace posible determinar si un producto ha de ser llamado artístico. Como ya se ha dicho anteriormente, la regla para el juicio sobre la belleza no puede tener como fundamento de determinación un concepto, no puede por tanto, el arte bello inventarse la regla que deba servir de sostén a su propio producto. Y como sin regla precedente un producto no puede llamarse arte, entonces tiene la naturaleza que dar la regla al arte en el sujeto. De allí que el arte bello sólo es posible como producto del genio.²³³

²³¹ C.F.J., p. 216.

²³² Ibid., p. 216.

²³³ Dentro de la tesis kantiana acerca de lo bello el genio juega un papel fundamental, ya que al definir las bellas artes como artes del genio define al artista como genio y con ello la teoría crítica de la producción artística. Llama la atención las conclusiones a las que pudiéramos llegar partiendo de cada una de las definiciones hechas por Kant en el § 46

El genio es caracterizado por Kant de la siguiente manera: 1.- Es un talento para producir aquello para lo cual no es posible dar una regla determinada, y no una capacidad de habilidad para lo que se puede aprender según una regla determinada. Por tanto su primera cualidad debe ser la *originalidad*, 2.-Sus productos deben ser *modelos*, es decir *ejemplares*, sin ser efecto de la imitación deben servir a la de otros, como medida o regla del juicio; 3.-El genio no puede describir ni explicar científicamente cómo pone en pie su producto, él sólo da la regla en cuanto naturaleza. Es así como el autor de un producto no sabe cómo se encuentran en él las ideas para ello, ni puede encontrarlas cuando quiere, ni comunicarlas a otros en forma de preceptos que les permitan crear iguales productos; 4. A través del genio la naturaleza prescribe la regla, no a la ciencia, sino al bello arte.

respecto al genio. En la primera definición señala que el "genio es el talento (don natural), que le da la regla al arte" de acuerdo con esto podríamos decir que es el artista quien da la regla al arte. De allí que el hombre artista no es un hombre común y corriente sino alguien con dotes excepcionales. En la segunda definición dice que "el genio es la innata disposición del ánimo (ingenium) a través de la cual la naturaleza le da la regla al arte". Vale la pena preguntarnos ¿entonces, quién da la regla al arte bello? En este caso no es el artista por sí sólo quien da la regla al arte sino algo que Kant llama naturaleza lo que a través del artista genio da la regla al arte. De esta manera el artista es un mediador. ¿Qué es aquí la naturaleza? ¿Acaso ese algo creativo que el artista no puede explicar pero que necesariamente actúa en la producción de cada una de sus obras? ¿Propone Kant un tipo de artista que da la regla al arte por sí sólo y otro que sería el artista genio donde la regla al arte es dada a través de él por lo que Kant llama "naturaleza"? Podemos decir que la constitución moderna de la figura del artista como productor de arte bello tiene sus raíces en la tesis de que " el arte bello es arte del genio". De allí la vigencia de las interrogantes que se plantean a partir del pensamiento kantiano. En la actualidad la necesaria redefinición del artista y del proceso creativo nos hacen volver la mirada a esta tesis de Kant ya sea para tomarla como punto de referencia en las nuevas búsquedas o para retomarla.

Se contraponen, pues, el genio al *espíritu de imitación*. Pero aún cuando aprender no es más que imitar, la más grande aptitud para aprender no puede valer como genio. A partir de esto compara Kant la ciencia con el arte: el indagar y meditar de acuerdo a reglas puede ser aprendido sin ser específicamente diferente de lo que puede adquirirse con laboriosidad a través de la imitación. Pero no se puede aprender a hacer poesía con riqueza de espíritu sólo en base a preceptos y modelos excelentes. De esta manera podemos ver, cómo distingue Kant el científico del artista;²³⁴ para ello cita la obra realizada por Newton y Homero. El primero puede explicarse, no sólo a sí mismo sino a cualquiera otro, cómo concibió su obra desde los primeros pasos hasta sus más grandes descubrimientos; y esto evidentemente está destinado a la sucesión. El segundo no puede explicar cómo surgieron y se juntaron en su cabeza sus ideas, ricas en fantasía y, a la vez plenas de pensamientos, puesto que él mismo no lo sabe ni puede, por tanto, enseñárselo a otros. Es pues el artista un favorito de la naturaleza, en virtud de su talento para el bello arte.

²³⁴ Kant ha distinguido el arte de la ciencia, como el poder del saber, como la facultad práctica de la teórica. A este respecto ha señalado que "sólo aquello para lo cual, aún cuando se lo conozca del modo más completo, no se tiene de inmediato, sin embargo, la habilidad para hacerlo, pertenece en dicho alcance al arte" (C.F.J. §43). Ya los antiguos habían distinguido entre τέχνη como arte y ἐπιστήμη como ciencia. La primera fue entendida como la habilidad para hacer o producir algo de acuerdo con ciertas reglas o modelos. Es un modo de hacer incluyendo en el hacer el pensar. La segunda fue definida como el saber teórico, susceptible de aplicación práctica y técnica. Es un saber riguroso y metódico. Esta definición tiene un inconveniente: no permite distinguir entre la ciencia y la filosofía. (Ferrater M., J., Diccionario de Filosofía, Tomo I, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1994, p. 246-247).

Como es el genio el que tiene que dar la regla al arte, Kant se pregunta ¿de qué especie es entonces esta regla?. A esto responde que no puede ser dada en una fórmula como precepto *"sino que la regla debe ser abstraída del hecho, es decir, del producto, en que otros podrán probar su propio talento, para servirse de ése modo como modelo, no de contrahechura, sino de imitación"*.²³⁵ Mas esto solo es posible según Kant porque las ideas del artista despiertan ideas parecidas en su pupilo, cuando éste ha sido proveído por la naturaleza con una proporción parecida de las fuerzas del ánimo. Los modelos del bello arte constituyen las únicas guías capaces de traerlo a la posteridad. De acuerdo con lo anterior podemos señalar que para Kant el artista nace, no se hace.²³⁶ Igualmente sus predecesores, o la obra de éstos sirven como estímulo para despertar lo que innatamente se posee.

El arte mecánico, como *"simple arte de la aplicación y del aprendizaje,"*²³⁷ se diferencia del arte bello *"que es arte del genio"*,²³⁸

²³⁵ C.F.J., p. 219.

²³⁶ Esta afirmación ha surgido de la consideración que respecto a la facultad de juzgar hace Kant en la Crítica de la Razón Pura (A133-B172) cuando la distingue del entendimiento. Al referirse a la facultad de juzgar la define como un talento peculiar que sólo puede ser ejercitado, no enseñado. Señala así mismo que la facultad de juzgar constituye el factor específico del llamado ingenio natural y, que su carencia no puede ser suplida por educación alguna. Tomando como base esta tesis hemos observado que la facultad de juzgar se constituye en un requisito indispensable para el hacedor de arte bello. De allí que siendo una condición innata podemos afirmar que el artista nace no se hace, en cuanto que quién no posee tal facultad no puede desarrollarla. Pudiera decirse que en las consideraciones que acerca del arte hace Kant (C.F.J. § 43 - § 54), el genio constituye un matiz más específico de lo que es la facultad de juzgar.

²³⁷ C.F.J., p. 219.

²³⁸ Ibid., p. 219.

sin embargo es de comprenderse, que en todo arte bello hay algo mecánico que puede ser comprendido y ejecutado según reglas. Esto es tanto como afirmar que hay algo académico, constituyendo lo mecánico y lo académico una condición esencial del arte.²³⁹ Algo allí debe ser pensado como fin, si no, no se podría llamar arte a su producto, que podría ser mero producto del azar. Pues, para poner un fin en obra se requieren determinadas reglas de las que no se puede nadie librar.

Como ya lo hemos dicho hasta aquí, para Kant la originalidad del talento constituye una pieza esencial del carácter del genio. Esta originalidad no es algo que se proclama libre de la académica sujeción a reglas, pues *"el genio no puede proporcionar más que rico material para productos del arte bello: la elaboración de éste y la forma exigen un talento formado por la academia, para hacer de aquel un uso que pueda sostenerse ante la facultad de juzgar."*²⁴⁰

Valdría la pena preguntarse si en esta cita no se ilustra acaso la manera como opera el hacedor de objetos arquitectónicos. Sin embargo, este aspecto será desarrollado dentro de las

²³⁹ En este caso cuando Kant habla de lo académico se refiere a lo que puede ser comprendido y ejecutado según reglas, vale decir, lo que puede ser enseñado y aprendido. Por lo tanto lo que puede ser dado o aportado por la escuela o academia. En el caso de la enseñanza de las artes podríamos decir que esto representa la parte formal de la enseñanza a la que debe sumarse la parte creativa que sólo puede ser despertada mediante el ejercicio y la relación maestro-discípulo.

²⁴⁰ C.F.J., p. 219.

consideraciones crítico-ontológicas que serán objeto de la segunda parte de este capítulo.

En la relación del genio con el gusto Kant precisa que, para el enjuiciamiento de objetos bellos como tales se requiere gusto, mientras que para el arte bello, es decir para la creación de objetos bellos, se exige genio. Con esta afirmación se deja ver la relación entre la recepción (gusto) y la creación (genio) en cosas del arte bello. Así mismo la diferencia que existe entre la belleza de la naturaleza y la belleza artística.

*Una belleza natural es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa.*²⁴¹

Para el enjuiciamiento de una belleza natural no se necesita un concepto previo de qué clase de cosa el objeto deba ser, vale decir, que no se necesita conocer la finalidad material (el fin) porque la mera forma place por sí misma en el juicio. Cuando se trata de un producto del arte - y debe ser, en cuanto tal declarado bello, - se debe tener ante todo un concepto de qué deba ser la cosa, pues el arte siempre presupone un fin en la causa "y como la concordancia de lo múltiple en una cosa con la interna determinación de ésta como fin es la perfección de la cosa, en el enjuiciamiento de la belleza artística habrá que tener en cuenta la perfección de la cosa a la vez, acerca de lo cual no se hace cuestión en absoluto en el enjuiciamiento de una

²⁴¹ Ibid., p. 220.

belleza natural (como tal)."²⁴² En el juicio de los objetos animados de la naturaleza, tal como un hombre o un caballo, se toma en consideración la conformidad o fin objetiva para juzgar en torno a la belleza de ellos, pero entonces el juicio ya no es estético puro, es decir, un juicio de gusto. La naturaleza ya no es juzgada como apariencia de arte, sino como arte sobrehumano. A este respecto Kant dice que en la afirmación *esa es una bella mujer*,

*...no se piensa otra cosa sino que la naturaleza representa en su figura los fines de la constitución femenina bellamente; pues tiene que mirarse más allá de la mera forma, hacia un concepto, para que el objeto sea pensado, de ese modo, a través de un juicio estético lógicamente condicionado.*²⁴³

Por su parte, el arte bello muestra su excelencia en que puede describir o representar en pinturas bellamente cosas que en la naturaleza serían feas, por ejemplo: las enfermedades, las devastaciones de la guerra, etc. Sólo una especie de fealdad no puede ser representada en conformidad con la naturaleza sin echar por tierra la belleza artística: la fealdad que inspira asco.²⁴⁴ El arte

²⁴² C.F.J., p. 220.

²⁴³ Ibid., p.221.

²⁴⁴ Esto se refiere a la creación artística en la época de Kant. Pudiera decirse que desde los llamados "poetas malditos" -Beaudelaire, Rimbaud, Verlaine (quienes al rechazar el ideal poético de su época, rechazaron también su estética), - pasando por el expresionismo alemán (donde lo representado ha sido profundamente alterado para dar paso a la interpretación subjetiva), el surrealismo y el dadaísmo - que es el movimiento que más directamente entroncó con el surrealismo- el elemento escatológico ha estado presente en el arte. Es un tema recurrente en este ámbito. Sin embargo donde ha encontrado sus mayores adeptos ha sido en el desarrollo artístico de fines del siglo XX caracterizado por un profundo cambio. El acontecimiento decisivo de este cambio es la entrada de la vanguardia en la historia. Andy Warhol y Joseph Beuys son las dos figuras artísticas en cuyas obras se abre paso el cambio de la vanguardia a la potvanguardia.

escultórico excluye la representación inmediata de objetos feos,²⁴⁵ en cambio representa la muerte como un bello genio, el valor guerrero en Marte, etc.

En consonancia con lo expuesto Kant describe cómo opera el hacedor de arte bello señalando que la bella representación de un objeto, es propiamente sólo la forma de la representación de un concepto, ya que a través de ella el concepto es comunicado universalmente.

Numerosos son los movimientos que hacen vida en el arte durante los años 60-70, entre ellos: el pop art, el comic, minimal, los happenings, el arte conceptual, el body art, etc. El objetivo de estos artistas no era presentar el mundo tal como ha sido construido mediante significados establecidos, sino el mundo tal como es. Dentro del pop art, Hermann Nitsch es junto al artista alemán J. Beuys uno de los pocos artistas dentro de la segunda mitad del siglo XX cuya obra está impresa en su ramificación multifacética por la historia de la cultura, la religión y los mitos. Nitsch se inicia en la literatura para internarse luego en el campo de la fotografía, la música y las acciones reales cuya sensorialidad y apertura le resultaron fundamentales. Señaló que a través del desarrollo de su pintura de acción el color recibió otro deber; que la pintura necesitada como sustancia "se transformó en sangre y mocos". El color de la sangre, la carne y animales de pastoreo se le hicieron fundamentales para su arte. El arte elaborado con animales muertos o partes de estos sometidas a la descomposición, así como excrementos o desechos humanos, también ha sido expresado por artistas como Piero Manzoni (1962), David Nebreda (1990), Gilbert & George (1996), Gérard Gaslorowski (1978) etc. Estos últimos han expuesto el arte de la mierda. Otros artistas como Orleans, exponente del body art, realizan intervenciones en su propio cuerpo colocándose cuernos, dos bocas etc. Pese a que muchas de estas manifestaciones pueden ser entendidas como interpretaciones individuales sin pretensiones de que se consoliden como una obra de arte, es obvio que, según Kant, caerían dentro de lo feo que da asco, y, que, para él no es arte. (Véase Honnef Klaus, *Arte Contemporáneo*, Taschen, Germany, 1991; Nitsch Hermann, *Pabellón de las Artes*, Sevilla, 1992; Millet, Catherine, "Modern Art's Excrement Adventure" en *art press*, nº 242, p. 27-35, 1999).

²⁴⁵ Esto era lo que ocurría en el arte escultórico en la época de Kant. Mas esto no es lo que ha ocurrido siempre. En la época precolombina los escultores aztecas sintieron como nadie la enorme expresividad de lo feo, inclinándose irresistiblemente hacia lo caricaturesco. (Véase Gendrop, Paul, *Arte Precolombino de México*, en *Historia del Arte*, Tomo I, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1973, p. 229-266).

Más para darle esta forma al producto del bello arte no se requiere más que de gusto, al cual atiene el artista su obra, después de haberlo ejercitado y corregido mediante ejemplos diversos del arte o de la naturaleza, y tras varios ensayos, a menudo esforzados, por contentarlo, encuentra la forma que le satisface; de ahí que no sea ésta, por decir así cosa de inspiración o de un impulso libre de las fuerzas del ánimo, sino de un mejoramiento lento y muy penoso para hacer que esa forma llegue a ser adecuada al pensamiento y, sin embargo, no perjudicial para la libertad en el juego de aquellas fuerzas. ²⁴⁶

Como ya lo hemos señalado el gusto es sólo una facultad enjuiciadora y no productiva, pero todo lo que se conforma a él no por eso es una obra del arte bello, ya que puede ser un producto del arte útil y mecánico o hasta de la ciencia. Sólo la forma placentera que se da al producto constituye el vehículo de la comunicación y una manera de presentación, en cierto modo libre, aunque por lo demás está unido con un fin determinado. En una obra que debe ser obra de arte bella puede percibirse a menudo genio sin gusto y en otra gusto sin genio.

Existen productos del arte bello que aún cuando en ellos no se encuentre nada para objetar en lo que al gusto se refiere, adolecen de espíritu. A la pregunta: ¿Qué es aquí, entonces, lo que por espíritu se entiende? Kant responde que,

Espíritu en acepción estética, significa el principio vivificante en el ánimo. Pero aquello a través de lo cual este principio vivifica el alma, el material que para ello aplica, es aquello que, en conformidad a fin, pone en oscilación a las

²⁴⁶ C.F.J. p. 221..

fuerzas del ánimo, esto es, en un juego tal que por sí mismo se mantiene y aun intensifica las fuerzas para ello. ²⁴⁷

Para Kant este principio no es otra cosa que la facultad de la presentación de ideas estéticas y como idea estética entiende "aquella representación de la imaginación que da ocasión a mucho pensar, sin que pueda serle adecuado, empero, ningún pensamiento determinado, es decir, ningún concepto, a la cual, en consecuencia ningún lenguaje puede plenamente alcanzar ni hacer comprensible." ²⁴⁸ Podemos ver que para Kant ella es la pareja de una idea de la razón, que es inversamente un concepto al que no puede serle adecuada ninguna intuición (representación de la imaginación).

Como facultad de conocimiento productiva la imaginación es muy poderosa en la creación, ella es capaz de crear otra naturaleza a partir del material que la naturaleza real le da.

Con ella nos entretenemos allí donde la experiencia se nos hace demasiado cotidiana y hasta transformamos ésta; por cierto, siempre según leyes analógicas, pero también según principios que residen más alto en la razón (y que nos son también naturales, de igual modo que aquellos según los cuales aprehende el entendimiento de la naturaleza empírica); sentimos en ello nuestra libertad respecto de la ley de asociación (que está ligada al uso empírico de aquella facultad), según la cual ciertamente se nos entrega material de la naturaleza que, no obstante, puede ser reelaborado por nosotros con vistas a algo totalmente distinto, a saber, aquello que supera la naturaleza. ²⁴⁹

²⁴⁷ C.F.J., p. 222.

²⁴⁸ Ibid., p. 222.

²⁴⁹ C.F.J., p. 223.

Las mencionadas representaciones de la imaginación pueden ser llamadas ideas puesto que ellas tienden hacia algo que está fuera del límite de la experiencia, buscando aproximarse a una presentación de los conceptos de razón (*de las ideas intelectuales*). Esto les da la apariencia de una realidad objetiva porque en cuanto intuiciones internas ningún concepto puede serles enteramente adecuado. Es así como el poeta se atreve a hacer sensibles ideas racionales de seres invisibles, por ejemplo: el reino de los bienaventurados, la eternidad, etc. O vuelve sensibles por encima de los límites de la experiencia aquello que tiene ejemplos en ésta como la muerte, la envidia, el amor, etc., mediante una imaginación que trata de igualar el ejemplo de la razón en el logro de un máximo. Es en la poesía donde la facultad de las ideas estéticas puede desplegarse en toda su medida. Dicha facultad es sólo un talento de la imaginación.

Aquellas formas que no constituyen la exposición misma de un concepto dado y que sólo expresan, como representaciones adyacentes de la imaginación, las consecuencias enlazadas a él y el parentesco suyo con otros conceptos, los denomina Kant atributos estéticos de un objeto, cuyo concepto como idea de la razón no puede ser expuesto adecuadamente. Ya que según Kant los atributos estéticos no representan como los lógicos, lo que hay en nuestros conceptos de la sublimidad y majestad de la creación. Ellos representan otra cosa que da a la imaginación motivo para extenderse sobre una multitud de representaciones emparentadas

que permiten pensar más de lo que se puede expresar en un concepto determinado mediante palabra. Ellos *"dan una idea estética, que le sirve a aquella idea de la razón en lugar de una presentación lógica, aunque propiamente para vivificar el ánimo abriéndole la perspectiva de un campo inabarcable de representaciones afines."*²⁵⁰

Esto lo hace el bello arte en la pintura y el arte escultórico; también la poesía y la retórica toman el espíritu que vivifica sus obras sólo de los atributos estéticos de los objetos, que van al lado de los lógicos y dan a la imaginación un impulso para pensar a ese propósito, aunque en modo no desarrollado más de lo que se puede reunir en un concepto.

En síntesis para Kant,

*...la idea estética es una representación de la imaginación asociada a un concepto dado, la cual está ligada a una multiplicidad tal de representaciones parciales, que no se puede hallar para ellas ninguna expresión que designe un concepto determinado y que deja, pues, pensar a propósito de un concepto mucha cosa innominable, el sentimiento de lo cual vivifica las facultades de conocimiento y al lenguaje, en cuanto mera letra, asocia el espíritu."*²⁵¹

Las facultades del ánimo, que unificadas en una cierta proporción constituyen al genio, son imaginación y entendimiento. Cuando la imaginación se usa con vistas al conocimiento está sometida a la coartación del entendimiento y a la restricción de ser adecuada al

²⁵⁰ C.F.J., p. 224.

²⁵¹ C.F.J., p. 225.

concepto de éste. A su vez considerada en sentido estético ella es libre para proporcionar, más allá de ese acuerdo con el concepto pero de manera no buscada, un rico material sin desarrollar para el entendimiento. Es así como

*...el genio consiste, entonces, propiamente, en la feliz relación que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender, de descubrir ideas para un concepto dado y, por otra parte, encontrar la expresión para ellas a través de la cual puede ser comunicado a otros el temple subjetivo del ánimo por ese medio efectuado, con acompañamiento de un concepto.*²⁵²

El producto que ha de ser atribuido al genio, y no al aprendizaje o a la escuela, es según Kant, un ejemplo, no para la imitación, sino para la sucesión por otro genio que a través de aquel es despertado al sentimiento de su propia originalidad. El genio es considerado como un favorito de la naturaleza,²⁵³ y su ejemplo produce para otras buenas cabezas una escuela, vale decir "una enseñanza metódica de acuerdo a reglas, en la medida en que puedan éstas ser extraídas de aquellos productos del espíritu y de su peculiaridad: y para éstos el arte bello es en dicho alcance imitación, a la cual da la naturaleza la regla a través del genio."²⁵⁴

²⁵² Ibid., p. 225.

²⁵³ Aquí, al mencionar al genio como favorito de la naturaleza, se refiere al hombre artista, a quien considera favorecido por la naturaleza en cuanto poseedor de condiciones excepcionales de manera innata. Sólo el artista es capaz de aportar genialidad al arte.

²⁵⁴ C.F.J., p. 227.

A esta altura Kant se formula la pregunta, sobre qué tiene más valor en las cosas del arte bello, si es que con ellas se muestre genio o gusto, o lo que es lo mismo, qué es más importante si el arte como arte ingenioso o como arte bello. A esto responde, que el gusto es indispensable, es condición sine qua non en el juicio del arte bello. Pues *"... a efecto de la belleza no se requiere con tanta necesidad ser rico y original en ideas, pero si se requiere de la conformidad de aquella imaginación en su libertad a la legalidad del entendimiento."*²⁵⁵ Pese a que Kant establece un estricto equilibrio entre el momento de la recepción (gusto) y el de la creación (genio) en las cosas del arte bello, es evidente que la balanza se inclina a favor del primero, es decir, a favor del gusto. Ya que según Kant es preferible que se dañe la libertad y la riqueza de la imaginación y no el entendimiento. Con esto, Kant deja abierta la posibilidad de hacer arte sin genio, es decir, da cabida a otras manifestaciones en el arte.

A partir de lo anterior, Kant define el gusto como la disciplina o crianza del genio, que al mismo tiempo que lo frena, lo pule y lo civiliza dándole una guía *"de por dónde y hasta qué alcance debe extenderse para permanecer conforme a fin; y en cuanto introduce claridad y orden en la abundancia de pensamientos, hace las ideas sostenibles, susceptibles de una duradera y, a la vez, también universal aprobación..."*²⁵⁶

²⁵⁵ Ibid., p. 228.

²⁵⁶ C.F.J., p. 228.

Son pues requeribles por el arte bello imaginación, entendimiento, espíritu y gusto.

Kant llama de manera general belleza, sea ésta natural o artística a la "*expresión de ideas estéticas*",²⁵⁷ haciendo la distinción de que en el arte bello, esa idea debe ser ocasionada por un concepto del objeto. A su vez en la naturaleza la misma reflexión sobre una intuición dada sin concepto de lo que deba ser el objeto es suficiente para despertar y comunicar la idea de la que es expresión el objeto considerado.

Para hacer la división de las bellas artes Kant emplea la analogía del arte con el modo de expresión de que se sirven los hombres para comunicarse unos con otros, de la manera más completa posible, es decir, no sólo sus conceptos sino también sus sensaciones. Pues sólo el enlace de la palabra, el gesto y el sonido constituyen la completa comunicación del hablante.²⁵⁸

²⁵⁷ Ibid., p. 228.

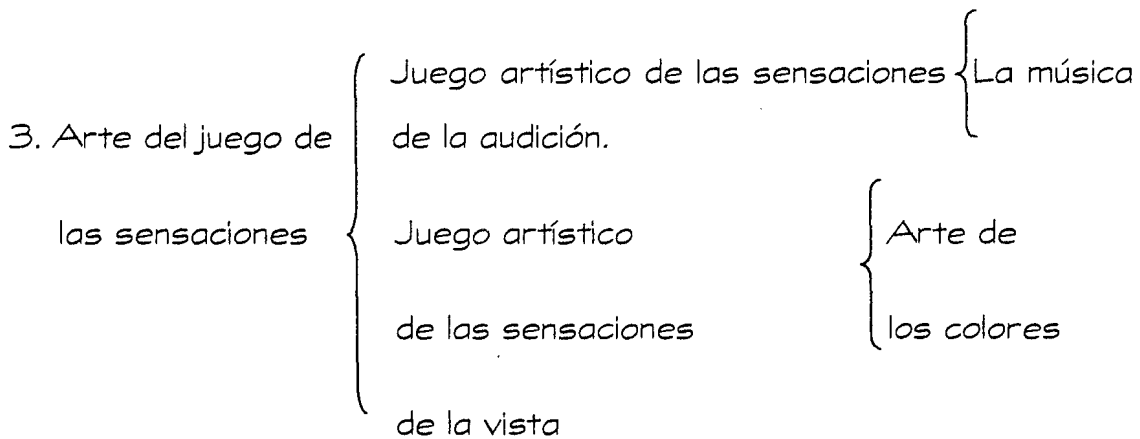
²⁵⁸ Al comparar la forma de expresión de las artes con el lenguaje Kant las está reconociendo como formas de comunicación. A este respecto, al referirse a la arquitectura Marina Waisman señala: "si se pretende hacer una analogía con la lengua, en la que se reconoce como signifiante el soporte material (el sonido), y como significado lo que ese soporte comunica, en el caso de la arquitectura podría reconocerse como soporte material o signifiante a lo construido, en tanto que el significado sería lo que ese soporte comunica - o propone, en el caso de la arquitectura -: esto es una "ideología del habitar," si nos referimos al espacio interno, y una ideología urbana si nos referimos a su presencia externa, esto es, a la relación del edificio con el entorno". Otros autores como Renato De Fusco y A.J. Greimas sostienen posiciones similares, es decir, consideran la arquitectura como comunicación. El arte en general es un medio de expresión, en él hay un mensaje, es, por tanto, una forma de contacto y de comunicación entre los hombres, probablemente anterior al lenguaje. Dentro de las artes la arquitectura es la que mayormente ha sido utilizada para expresar el poder político (el caso de las dictaduras) y

De acuerdo con esto y según podemos apreciarlo en el esquema siguiente Kant señalaba sólo tres clases diferentes de bellas artes:

1. Artes de la palabra
 - La retórica
 - El arte poético

2. Artes plásticas o de la forma (artes figurativas)
 - La plástica
 - La arquitectura
 - El arte escultórico
 - La pintura
 - La pintura propiamente dicha
 - La jardinería de placer

las creencias religiosas. (Véase Waisman Marina, *El Interior de la Historia, Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos, Escala, Historia y Teoría Latinoamericana*, Bogotá, 1990, p. 106-107).



Kant esboza esta misma división de manera dicotómica clasificando el arte bello en expresión de los pensamientos, o bien de las intuiciones, y éste a su vez, según la forma de éstas o según la materia de la sensación. Esta clasificación la descarta por considerarla demasiado abstracta e inadecuada a los conceptos comunes.

Siendo uno de los objetos de este trabajo la búsqueda del puesto concedido por Kant a la arquitectura dentro de su propuesta estética, sólo nos limitaremos a considerar el segundo punto de la clasificación de las artes bellas, vale decir, *las artes de la forma o de la expresión de las ideas en la intuición de los sentidos*. Ellas son las artes de la verdad de los sentidos o de la apariencia de los sentidos.²⁵⁹ La primera corresponde a la plástica y la segunda a la

²⁵⁹ Particularmente interesante resulta la manera como Kant nos lleva a considerar los sentidos en las artes plásticas o artes de la forma que incluyen tanto la plástica (la arquitectura y la escultura) como la pintura (la pintura propiamente dicha y la jardinería de placer). Sin embargo, hay que distinguir que mientras en la pintura participa

pintura. Ambas expresan ideas con figuras en el espacio: la plástica hace figuras cognoscibles para dos sentidos, la vista y el tacto mientras que la pintura lo hace sólo para la vista.

La idea estética (arquetipo, imagen originaria) está en el fundamento en la imaginación; más la figura que constituye la expresión suya (ectipo, imagen ulterior) es dada ya en su extensión corpórea (tal cual existe el objeto mismo), ya de acuerdo al modo en que ésta se retrata en el ojo (según su apariencia en una superficie); y cuando es lo primero, se hace de la relación con un fin efectivo, o bien sólo de la apariencia de ello, condición de la reflexión.²⁶⁰

En la plástica como primer modo de las artes figurativas o de la forma entran la escultura y la arquitectura. La primera expone "*corpóreamente conceptos de cosas*",²⁶¹ tal como podrían existir en la naturaleza atendiendo a la conformidad a fin estética, en cuanto es arte bello. Ejemplos de ella son las estatuas de dioses, hombres, animales, etc. En ella la mera expresión de ideas estéticas es la intención principal. La segunda, es decir la arquitectura, es el *arte de exponer conceptos de cosas que sólo por el arte son posibles y su*

fundamentalmente la vista por cuanto puede decirse que un cuadro es una apariencia bellamente expuesta; la arquitectura y la escultura además de la vista y el tacto pueden llegar a estimular otros sentidos como el olfato y el oído. En la arquitectura participan formas, colores, texturas, luz, sonidos etc. organizados e integrados que suscitan en el observador las mas diversas sensaciones. La arquitectura nos ofrece una experiencia mucho más completa: ella se expresa en tres dimensiones, e incluso pudiera hablarse de una cuarta dimensión que sería el tiempo; nos ofrece además, un espacio interno que constituye el fin práctico para el cual se construye un edificio y un espacio externo. Puede decirse que la experiencia del edificio se vive por medio de los sentidos, además de verlo y mirarlo, podemos tocarlo, atender a sus sonidos, a las sensaciones de frío y calor que se producen en su interior e incluso a los olores que caracterizan a cada edificio en particular.

²⁶⁰ C.F.J., p. 230.

²⁶¹ Ibid., p. 230.

forma tiene como fundamento de determinación, no la naturaleza, sino un fin arbitrario, y para ello ha de ser al mismo tiempo, estéticamente conforme a fin²⁶². En la arquitectura, un cierto uso del objeto del arte es lo principal, y a, él como condición, se subordinan las ideas estéticas. A este arte pertenecen los templos, edificios públicos, viviendas, arcos de triunfo, mausoleos, etc. Para Kant, hasta los utensilios de la casa pueden contarse dentro de la arquitectura si cumplen con lo esencial de este arte que es la adecuación del producto a un cierto uso. Mientras que una obra figurativa hecha para la intuición, y que debe placer por sí misma, es como exposición corporal, imitación de la naturaleza, aún cuando tiene en cuenta las ideas estéticas.

El segundo modo de las artes figurativas es la pintura que *"representa la apariencia de los sentidos artísticamente enlazada con ideas"*.²⁶³ Kant la divide en la bella descripción de la naturaleza y la bella combinación de sus productos. La primera comprende a la pintura propiamente tal, la segunda a la jardinería de placer. La primera *"da sólo la apariencia de la extensión corpórea"*, la segunda *"da ésta de acuerdo a la verdad, más solo la apariencia de utilización y empleo*

²⁶² Ese fin arbitrario al que responde la forma de la arquitectura es en primer lugar un fin utilitario que como ya lo hemos mencionado responde a la necesidad de una morada para el hombre. Esta necesidad es satisfecha a través del uso meramente físico de las edificaciones. Sin embargo, cuando Kant señala que la arquitectura debe ser al mismo tiempo estéticamente conforme a fin es porque más allá de lo utilitario la arquitectura debe dar respuesta a las necesidades espirituales del hombre que son satisfechas en la contemplación y en la belleza.

²⁶³ C.F.J., p. 231.

*para otras fines que no sean el juego de la imaginación en la contemplación de sus formas."*²⁶⁴ La jardinería consiste pues en el ornato del suelo con la misma diversidad con que la naturaleza nos lo presenta, sólo que compuesto de otro modo y adecuado a ciertas ideas. La decoración de las habitaciones así como el arte de vestirse con gusto, Kant lo suma a la pintura en sentido amplio (en sentido restringido está la pintura propiamente dicha y la jardinería), en cuanto ellas están ahí sólo para ser vistas, *"para entretener la imaginación en el juego libre con ideas y ocupar sin fin determinado la facultad de juzgar estética"*.²⁶⁵ En este tipo de arte el juicio de gusto sobre lo que sea bello sólo podrá ser determinado de un único modo: juzgar sólo las formas sin atender un fin, tal como se ofrecen al ojo. Finalmente explica Kant porqué asocia por analogía el arte figurativo con la gesticulación en un lenguaje,²⁶⁶

*...lo justifica el hecho de que el espíritu del artista da una expresión corpórea a través de estas figuras a aquello que él ha pensado y, cómo lo ha pensado, y hace que la cosa misma hable, por decirlo así, mímicamente: juego muy habitual de nuestra fantasía, que les supone a cosas inanimadas, de acuerdo a su forma, un espíritu que por ellas habla.*²⁶⁷

²⁶⁴ Ibid., p. 231. Resulta extraño que Kant incluya la jardinería como una de las formas de la pintura. Pues, por una parte la pintura es bidimensional, la jardinería tridimensional; por otra parte la pintura según Kant hace figuras reconocibles sólo para la vista, la jardinería para la vista, el tacto e incluso el olfato. Actualmente la jardinería constituye una de las formas de expresión o especialidad dentro de la arquitectura, vale decir, lo que llamamos arquitectura del paisaje o paisajismo.

²⁶⁵ C.F.J., p. 231.

²⁶⁶ Esto se refiere a la analogía que respecto a la forma de expresión hace Kant entre el arte y el lenguaje. Para ello véase la nota al pie hecha al respecto en la página 211.

²⁶⁷ C.F.J., p. 232.

Kant une algunas de las bellas artes en uno y el mismo producto resultando de allí las siguientes artes: De la unión de la retórica con una representación pictórica de sus temas así como de sus objetos surge una pieza teatral; de la poesía unida a la música surge un canto, éste, a su vez, con la representación pictórica determina la ópera; el juego de las sensaciones en una música, con el juego de las figuras hacen la danza etc. La presentación de lo sublime puede unirse con la belleza en una tragedia en verso, un poema didáctico, un oratorio. En estas combinaciones el arte es todavía más artístico. Sin embargo en todo arte bello lo esencial consiste en la forma que es conforme a fin para la observación y para el enjuiciamiento.

Comparando el valor estético de las bellas artes entre sí, desde el punto de vista del valor estético, sitúa la poesía en primer lugar, señalando que ésta debe su origen casi en su totalidad al genio y requiere menos que ninguna ser dirigida por preceptos y ejemplos.

Después de la poesía, *"si de atractivo y moción del ánimo se trata,"* ²⁶⁸ coloca la que entre las afines le es más próxima y de manera natural se deja unir con ella: la música.

Pues, aunque habla a través de muchas sensaciones sin concepto y, por tanto, no deja algo para meditar como la poesía, sin embargo, mueve al ánimo de modo más variado y, aunque pasajeramente, de más íntima manera; sin duda

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 235.

es más goce que cultura.; y juzgada por la razón, tiene menos valor que cada una de las demás bellas artes. ²⁶⁹

Ella, como todo goce demanda cambio frecuente.

Cuando Kant considera el valor de las artes bellas según la cultura que proporcionan al ánimo y se toma por medida la ampliación de las facultades que deben convenir en la facultad de juzgar con vistas al conocimiento, entonces la música ocupa un lugar inferior, mientras que las artes figurativas la preceden largamente en este respecto. Ambas clases de arte: el arte de las sensaciones y las

²⁶⁹ C.F.J., p. 235-236. Con frecuencia se habla de la relación música-arquitectura. Esto se puede entender en cuanto ambas artes fundan su producto en la composición, aún cuando difieren en los elementos utilizados para la misma. Sin embargo, la composición arquitectónica y la composición musical comparten fundamentos. De allí que en ambas se hable de ritmo, armonía, escala, proporción, color. En las reglas que rigen tanto la composición musical como la composición arquitectónica hay un elemento común: la matemática, que se hace evidente a través de la proporción. Ya Pitágoras había observado que toda armonía, empezando por la armonía musical, dependía de una proporción, de una relación numérica. También señaló que las concordancias musicales dependían de relaciones invariablemente fijas entre las cuerdas de un instrumento musical. La escala musical griega constaba de tres consonancias simples, la octava, la quinta y la cuarta, y dos consonancias compuestas, la doble octava y la octava más la quinta. El sistema armónico de los griegos se circunscribía a las razones 1:2:3:4. La aritmética reveló que al aplicar la teoría pitagórica de las "medias" a las razones entre los intervalos de la escala musical griega, esta última adquirió una razón de ser lógica y matemática. Esta mística del número marcó durante siglos las concepciones sobre proporción en arquitectura. (Véase Méndez G; O., Algunos Aspectos Matemáticos de la Proporción Aurea y sus implicaciones en Arquitectura, ULA, Mérida, 1992, p. 7-10). Kant admite la presencia de la matemática en la composición musical, sin embargo, señala: "pero es seguro que la matemática no tiene la menor parte en el atractivo y la emoción del ánimo que suscita la música, sino que es sólo la condición indispensable (conditio sine qua non) de la proporción de las impresiones, tanto en su enlace como en su cambio, a través de la cual se hace posible comprenderlas e impedir que se destruyan entre sí, haciéndolas, en cambio, concordar con vistas a un movimiento y vivificación continuos del ánimo a través de afectos con él consonantes y, por este medio, con vistas a un acomodado goce de sí mismo." (Véase C.F.J., p. 236).

artes figurativas, toman caminos diferentes. La primera va de las sensaciones a ideas indeterminadas, siendo artes de impresiones transitorias; la segunda va de ideas determinadas a sensaciones y son artes de impresiones duraderas.

Entre las artes figurativas o de la forma Kant, da preferencia a la pintura *"en parte porque, como arte del diseño, está a la base de todas las demás artes formativas; y en parte porque puede adentrarse mucho más en la región de las ideas y ensanchar también el campo de las intuiciones, en conformidad con aquéllas, más de lo que les está permitido a las restantes."*²⁷⁰

Como hemos podido observar atendiendo a sus textos, Kant restringe la arquitectura al mero diseño de las edificaciones y del mobiliario, excluyendo por tanto como actividad del arquitecto la decoración de interiores, así como la arquitectura del paisaje (paisajismo) a la que llama *jardinería*. A estas las considera como parte de la pintura.

En su doctrina de la belleza libre y la belleza adherente o dependiente, la arquitectura en cuanto está supeditada al uso, la considera como belleza dependiente.²⁷¹

²⁷⁰ Ibid., p. 237-238.

²⁷¹ Este aspecto fue expuesto en el capítulo II, particularmente en la fundamentación crítica del tercer momento del juicio de gusto. En lo concerniente a la arquitectura será tratado en el capítulo IV.

De acuerdo con lo expuesto en el § 17 de la Crítica de la Facultad de Juzgar y presentado en este trabajo en la fundamentación del tercer momento del juicio de gusto, la arquitectura no es susceptible de un ideal de belleza, puesto que la belleza capaz de un ideal es la más dependiente y menos libre de todas. En sentido estricto el ideal de belleza sólo tiene significado en la raza humana. Esto lo podemos comprender cuando advertimos que para Kant, un ideal es el concepto de un ente que cumple completamente con una idea; y el ideal de belleza sería la representación de un individuo que cumpliera todas las condiciones que están contenidas en la idea de la belleza absoluta. Claro está que el ideal o los ideales de belleza son realmente empíricos y extendidos a una zona cultural, a un mundo cultural determinado.²⁷²

De lo expuesto respecto a lo bello en Kant y la arquitectura, podríamos atrevernos a decir que dentro de la propuesta estética de Kant, la arquitectura puede ser considerada como una realización del mundo de lo estético llevada al mundo de lo teórico a través de lo práctico. La arquitectura es arte y como tal debe ser una concepción del mundo estético (cuyo fundamento es el sentimiento), que a través del hecho práctico (objeto arquitectónico) puede ser llevada a la teoría, es decir dar origen a reglas y principios que se constituyen en referencia para otros.

²⁷² Véase C.F.J., p.150-151. También puede verse en el capítulo II de este trabajo en la fundamentación crítica del tercer momento del juicio de gusto.

Con lo hasta ahora señalado queda claro el puesto que Kant concede a la arquitectura dentro de su proyecto crítico y dentro de su estética, así como también queda expuesto el proceso seguido por el artista en la producción de obras del arte bello. Ahora resta únicamente, en el contexto de este trabajo exponer nuestras consideraciones en torno a la arquitectura a partir de su puesto en la propuesta estética de Kant, objeto de la segunda parte de este capítulo.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

LO ÚTIL Y LO BELLO EN ARQUITECTURA:
CONSIDERACIONES CRÍTICO - ONTOLÓGICAS DE LA
ARQUITECTURA A PARTIR DE LA PROPUESTA ESTÉTICA
DE KANT.

www.bdigital.ula.ve

La arquitectura es una actividad eminentemente humana. Ella es producto de una cultura. Ocupa el primer lugar en el orden lógico: cualquiera de las otras artes puede faltar, ella no. Históricamente también es la primera de las artes²⁷³ y como tal tiene la misión de

²⁷³ Citando a T. Maldonado, Oriol Bohigas señala que: "Desde siempre - o, al menos, desde el momento en que los hombres han podido llamarse de tal manera - hemos vivido en un ambiente construido en parte por nosotros mismos." Ya que el hombre necesita determinar dentro del ambiente natural un ambiente humano(cultural) que le sirva de cobijo, pues, éste constituye su primera necesidad en el orden material. Este va desde el morar en los árboles o las cavernas hasta la más elaborada habitación. Y es que: "Nuestra realización del mundo humano es inseparable de nuestra realización humana, hacer nuestro ambiente, en realidad, y hacernos a nosotros mismos ha sido, filogenéticamente y ontogenéticamente, un único proceso." (Véase T. Maldonado, *La Speranza Progettuale*, en Bohigas Oriol, *Proceso y Erótica del Diseño*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1972, p. 33).

modelar las formas del mundo físico. Modelar artísticamente²⁷⁴ el escenario apropiado para el desenvolvimiento del hombre. Es la única de las artes que tiene carácter utilitario, de allí que no se la considera autónoma.

El ejercicio de la arquitectura reviste complejidad por el gran número de elementos que el arquitecto debe coordinar en su labor. Esto es lógico de entender por cuanto en la base de su actividad está la realidad de la vida humana, con todas sus manifestaciones individuales y sociales, con sus valores prácticos y espirituales.

Según el propio Kant, en la arquitectura en tanto arte bello, el diseño es lo esencial; por nuestra parte podemos decir que diseñar es crear algo nuevo con miras a resolver una necesidad. Por tanto, es una necesidad o motivo lo que nos lleva a diseñar. De allí el carácter utilitario de la arquitectura. Si con nuestros diseños buscamos satisfacer necesidades humanas, debemos previamente conocer que dentro del complejo mundo de éstas, podemos distinguir las necesidades materiales o funcionales y las necesidades espirituales.²⁷⁵

²⁷⁴ Crear o diseñar formas es una actividad primordial e indispensable en la vida del hombre. Ella resulta inmanente a la arquitectura y, más propiamente a su dimensión artística, pues, como ya lo hemos señalado en este trabajo, la creación intelectual no llega muy lejos si no está acompañada del sentimiento. Esto lo podemos comprender si entendemos que la arquitectura va más allá de las cosas utilitarias.

²⁷⁵ La naturaleza humana según Kant se despliega en tres esferas fundamentales, el conocimiento (epistémico), el gusto (estético), y la actuación (ética). De allí que el hombre piensa de una manera, siente de otra y actúa de otra. Esto nos ayuda a comprender porqué la diferente naturaleza de sus necesidades: materiales, espirituales, psicológicas y fisiológicas. Las necesidades materiales son satisfechas en lo funcional de las cosas, es decir, en lo meramente utilitario, mientras que las necesidades espirituales son

Después de estudiar la propuesta estética de Kant, y de conocer el puesto por él concedido a la arquitectura en la mencionada propuesta, trataremos de ver de qué manera la arquitectura en cuanto arte bello logra reunir lo bueno como útil y lo bello como artístico. Pareciera pues que éstas dos dimensiones, es decir, lo bueno y lo bello, requieren conjugarse en la arquitectura para producir como resultado, no la mera construcción de espacios habitables como hecho meramente utilitario con miras a satisfacer únicamente necesidades materiales, sino una obra de arquitectura en el sentido de satisfacer plenamente las necesidades del hombre tanto materiales como espirituales. Entonces, cabe aquí la pregunta, ¿cómo es esto posible?

www.bdigital.ula.ve

Como ya lo hemos señalado en los anteriores capítulos, lo bueno kantianamente hablando es lo que place por medio de la razón, por el mero concepto. Lo bueno en Kant se presenta en una doble acepción: lo *bueno* para algo (útil) que es lo que place como medio, y lo *bueno* en sí, que es lo que place por sí mismo. En cualquiera de los dos casos está contenido el concepto de un fin y una complacencia en el existir de un objeto o de una acción, vale decir, algún interés. Recordemos que para Kant *"Todo interés supone una necesidad o la*

satisfechas por lo bello, por ese algo que sin resultarnos útil nos complace. La única de las artes que debe satisfacer tanto necesidades materiales como espirituales es la arquitectura.

*suscita; y como fundamento de determinación de la aprobación, ya no permite al juicio sobre el objeto ser libre.”*²⁷⁶

La representación de lo bueno en la tesis kantiana presupone una finalidad objetiva, es decir, la referencia del objeto a un fin determinado. La conformidad a fin objetiva puede ser externa, que es el caso de la utilidad, o interna en el caso de la perfección. De allí que se diga que lo bueno implica la idea de un fin, ya sea extrínseco al objeto en el caso de la utilidad, o inmanente en el caso de la perfección.

En consecuencia con lo anterior podríamos decir que lo útil en arquitectura de acuerdo con la tesis de Kant sería equivalente a lo mediatamente bueno, es decir, a lo bueno en cuanto útil, a lo bueno en cuanto medio, vale decir, en cuanto que sirve para algo.

Corrientemente entendemos en arquitectura como lo útil a aquello que sirve como medio para satisfacer necesidades humanas de orden material. Dicho de otro modo, la noción de lo útil en arquitectura²⁷⁷ se refiere a la función, al uso físico de las edificaciones;

²⁷⁶ C.F.J. p. 127.

²⁷⁷ Ya desde la antigüedad, tratadistas como Vitrubio habían incorporado como elemento constitutivo de la arquitectura la utilidad, entendida como uso físico, vale decir, como función. La utilidad es uno de los componentes de la llamada *triada vitrubiana* que entendida como condición de posibilidad de la arquitectura se completaba con la solidez (estructura) y con la belleza (deleite). Teóricos de data más reciente como Oriol Bohigas han señalado “podemos decir que la creación de formas útiles ha sido un hecho consubstancial al progreso de la humanidad, que el progreso de la humanidad ha venido casi medido por la capacidad de creación de formas.” (Bohigas, Oriol, *Proceso y Estética del Diseño*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1972, p.34.)

pero, ¿qué entendemos por uso físico en arquitectura? El uso físico constituye el aspecto más inmediato en una edificación y el que más estudios ha motivado. Al uso físico se han referido los autores cuando hablan de la función del edificio, y hasta de la arquitectura, y atribuyen a esta palabra un sentido más bien restringido, de idoneidad del edificio para sus finalidades prácticas de orden físico. En realidad, sin embargo, la función de un edificio abarca una gama más extensa de necesidades, aunque vistas siempre en el orden práctico.

El uso físico de un edificio requiere ante todo ambientes, espacios en que puedan desarrollarse las actividades físicas. Estos ambientes deberán tener la forma y las dimensiones necesarias para el buen desenvolvimiento de las distintas actividades como la iluminación, la ventilación, las condiciones térmicas y acústicas adecuadas, y además estar equipados con los muebles, artefactos e instalaciones correspondientes, inclusive las que se necesitan para la regulación de los factores climáticos. Igualmente estas zonas estarán diferenciadas de acuerdo con las funciones que deberán satisfacer. La diferenciación permite dar individualidad a las diversas partes de un edificio que deberán luego ser coordinadas entre sí, para lograr un uso cómodo y fácil teniendo en cuenta la afinidad y correlación de funciones. La preeminencia de la funcionalidad en la arquitectura como

expresión de lo útil se evidencia claramente en la Arquitectura Moderna.²⁷⁸

Ahora bien, como lo útil no es lo único que busca el hombre, tampoco es su primera y última necesidad, ya que en la vida siempre estamos eligiendo entre lo que nos gusta y lo que no nos gusta y buena parte de nuestras decisiones están determinadas por nuestros sentimientos de placer y displacer. Esto nos permite comprender que en el diseño la comprensión intelectual no llega muy lejos sin el apoyo del sentimiento. Por tanto es necesario no sólo hablar de las cosas sino también sentirlas. Esto se hace evidente cuando muchas de nuestras decisiones, como ya lo hemos señalado, las circunscribimos al ámbito del sentimiento.²⁷⁹

www.bdigital.ula.ve

²⁷⁸ En el primer capítulo titulado "Un estilo para la época" de su libro *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, Nikolaus Pevsner señala: "La arquitectura y el diseño para las masas han de ser funcionales, en el sentido de que deben ser aceptables por todos y de que su buen funcionamiento es la exigencia primaria." Como podemos ver aquí se evidencia claramente la importancia del funcionalismo para el naciente estilo arquitectónico, es decir, para la arquitectura moderna. (Pevsner, N., *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1968, p. 9).

²⁷⁹ En nuestra experiencia cotidiana, al observar un paisaje, un fragmento de la ciudad, una obra de arquitectura, un cuadro etc, tenemos lo que se puede llamar una reacción estética. Cada una de estas situaciones está siendo captada por nuestros sentidos, y nuestras respuestas frecuentemente son: "esto es bello", "esto es agradable", "esto es desagradable", o "esto es feo". Aquí estamos en el ámbito del sentimiento, pretendemos o buscamos satisfacer nuestras necesidades espirituales. Esta es la razón por la que al juzgar sobre lo bello el fundamento de determinación es el fundamento del sujeto. En el caso específico de la arquitectura pudiéramos decir que ésta como parte del mundo exterior influye en el estado espiritual del hombre, pero, a su vez, la arquitectura es expresión de ese estado espiritual, ya que ella debe buscar el bienestar material, social y espiritual del hombre.

La creación no existe en el vacío, forma parte de un esquema humano, personal y social. Hacemos algo porque lo necesitamos, esto es, si somos creadores. Sin embargo, frente a nuestras necesidades y deseos tenemos dos opciones: o nos limitamos a lo que las circunstancias nos ofrecen, o apelamos a nuestra imaginación, conocimiento y habilidad para crear algo que responda tanto a nuestras necesidades materiales como a las espirituales.

Para Kant la complacencia en el objeto que llamamos bello no descansa en la utilidad, pues no sería una satisfacción inmediata en el objeto que constituye la condición esencial del juicio sobre la belleza. No olvidemos que en esta filosofía, bello es lo que simplemente place, en palabras de Kant bello es aquello que sin conceptos es representado como objeto de una complacencia universal. Es la única complacencia desinteresada y libre.

El juicio sobre lo bello está fundado en una finalidad subjetiva meramente formal es decir en una finalidad sin fin que es completamente independiente de la representación de lo bueno.

Corrientemente llamamos bello en arquitectura a la calidad artística o valor estético de una edificación y, básicamente, se refiere al *"carácter formal de los elementos contruidos que limitan el espacio."*²⁸⁰ Podemos decir que belleza en arquitectura es ese algo

²⁸⁰ Tedeschi, Enrico, Teoría de la Arquitectura, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1980, p. 209.

que permite a una construcción transformarse en obra de arte sin dejar de cumplir con su fin primario: la utilidad. Pues, para considerar la arquitectura como arte bello es necesario que, aún cuando parezca paradójico, satisfaga simultáneamente ambos tipos de condición (utilidad y belleza), ya que esto le permite ser una obra arquitectónica.

Un ejemplo de objeto útil y bello lo constituye un jarrón griego. Estos se diseñaban para usos tan variados que iban desde beber vino hasta contener cenizas funerarias y satisfacían dos tipos de necesidad material: lo utilitario y lo económico. Pero vale la pena preguntarse, ¿por qué había tal demanda de ellos y sigue habiéndola en los museos?

Porque fue y sigue siendo un placer contemplarlos.

Llevando la síntesis de utilidad y belleza a la arquitectura tenemos como ejemplo edificios que calificamos como buenos, en cuanto físicamente útiles, y como bellos en cuanto despiertan el sentimiento, resultando un placer su contemplación. Pero, y los edificios de épocas pasadas que ya respondieron a unas necesidades materiales, y que hoy día ya no los usamos o hemos cambiado su uso, o que simplemente permanecen como ruinas, ¿acaso no satisfacen aún una necesidad humana fundamental, común en todas las épocas: la necesidad de belleza?²⁸¹

²⁸¹ Nuestro interés en la arquitectura de épocas pasadas pudiera explicarse acaso en la mera curiosidad de saber qué nos dicen de quienes la edificaron y por qué. También

Como ya lo hemos mencionado, Kant distingue entre belleza libre y belleza adherente.²⁸² Al hacer tal distinción pareciera plantearse una contradicción respecto a la belleza, pues, por un lado define la belleza libre como aquella que no presupone concepto alguno acerca de lo que deba ser el objeto, determinando un juicio de gusto puro. Por otro lado define la belleza adherente como aquella atribuida a objetos que están bajo el concepto de un fin particular. Según este concepto presupone la perfección del objeto, determinando un juicio parcialmente intelectualizado o juicio aplicado. Dentro de la segunda especie de belleza - belleza adherente - acoge la de un hombre, un animal, un edificio, etc., indicando que son bellezas dependientes de fines determinados. Ahora bien, ya Kant ha señalado que la belleza excluye todo fin determinado, entonces este tipo de belleza dependiente

podríamos decir que es el misterio de la sabiduría lo que nos atrae. Porque, es posible que la sabiduría albergue en sí belleza.

²⁸² A este respecto vale la pena considerar la interpretación hecha por Felipe Martínez Marzoa, un estudioso de la filosofía kantiana, quién señala que convendría tener claras dos cuestiones: la primera, si en el material de construcción hay elementos que comportan conceptos; la segunda si la construcción misma está regida por un concepto. Si la respuesta a esta segunda cuestión es negativa, estamos frente a una belleza libre, pero si la respuesta es afirmativa la belleza es adherente. Asimismo señala este autor que el artista debe dominar los materiales (imágenes, sensaciones, conceptos) con los que construye, pero igualmente debe mantener una distancia, una independencia respecto a ellos, pues de esta manera no importa que en el material halla conceptos, pues si ellos no rigen la construcción resulta entonces una belleza libre. Y a la pregunta ¿dónde encontramos belleza adherente? Martínez Marzoa responde:

"La posibilidad de este modo de belleza radica en que, aún cuando una figura responda a un concepto, el concepto no determina todo, sino que diversas (en principio infinitas) figuras posibles pueden corresponder al mismo concepto, pues bien, en aquello que el concepto deja sin determinar, y manteniendo fijo el concepto como marco, puede instalarse el libre juego". (Martínez M., Felipe, Desconocida raíz común, La Balsa de la Medusa, Barcelona, 1987, p. 69).

violaría el principio de finalidad sin fin. A partir de lo antes señalado podríamos deducir que sería sólo adherente la belleza relativa a las artes figurativas y por consiguiente la arquitectura, ya que ellas no pueden darse sin que entren en juego conceptos.

De acuerdo con la posición Kantiana la belleza de la arquitectura es adherente, pues debido a esa doble condición de utilidad y belleza que debe reunir, en ella existen fines determinados. Asimismo la vinculación de la belleza con lo bueno impide la pureza de ésta. De allí que la arquitectura no es susceptible de un juicio puro de gusto, sino de un juicio de gusto aplicado o parcialmente intelectualizado. Kant ha señalado que puede darse un acuerdo del gusto con la razón a través de la vinculación de la complacencia estética con la intelectual de manera tal que lo bello se vuelve utilizable con miras a lo bueno. Podemos decir que esto es lo que ocurre en la arquitectura donde lo bello y lo útil deben converger en una sola cosa: la obra de arquitectura. Para Kant el juicio de gusto de un objeto de fin interno determinado - que sería el objeto propio de la belleza adherente - puede ser puro, cuando el que juzga no tiene concepto alguno de ese fin o hace abstracción de él. Sin embargo, habrá quien juzgue según lo que tiene en los sentidos generándose un juicio puro de gusto, y otro que juzgue según lo que tiene en el pensamiento generándose, entonces, un juicio aplicado. El primero se atiende a la belleza libre y el segundo a la belleza adherente.

Si consideramos separadamente los dos aspectos que convergen en la arquitectura (utilidad y belleza), podemos decir por nuestra parte que: si bien la arquitectura debe responder a una función determinada en cuanto a su utilidad, con respecto a lo artístico no está regida por un fin determinado pues el arquitecto puede actuar allí con la mirada del artista ya que si bien en el diseño intervienen conceptos, ellos no rigen o determinan la composición artística, resultando por tanto una belleza libre. Y, en el caso de que la composición tuviera que responder a un concepto, éste nunca lo determinaría todo. Allí en lo que el concepto deja sin determinar, se instalaría el libre juego de la imaginación, resultando entonces una belleza adherente.

www.bdigital.ula.ve

Este último caso podría corresponder a lo que en arquitectura hacemos cuando diseñamos bajo la referencia de un tipo²⁸³ que

²⁸³ Históricamente el concepto de tipo ha tenido diversas acepciones y significados. Alternativamente ha sido negado y aceptado como componente del proceso creativo. El tipo en arquitectura se ha relacionado con la *arquitectura de composición*, en cuanto la composición o asociación de elementos arquitectónicos se hace según un esquema que casi en la totalidad de los casos es tipológico. La palabra tipo no se encuentra en la antigua teoría arquitectónica, sino en la teoría arquitectónica neoclásica. Marina Waisman citando a Giulio Carlo Argan señala que el tipo puede definirse como un "modo de organización del espacio y de prefiguración de la forma... referido a un concepto histórico del espacio y de la forma". Este concepto de tipo procede del Dictionnaire d'Architecture de Quatremère de Quincy, ya que según el propio Argan ésta es la definición más interesante que ha encontrado respecto al término. El tipo nace no como una invención arbitraria, sino como la deducción de una serie de experiencias históricas. Es así según como G.C. Argan: " el tipo resultará de un proceso de selección mediante el cual separo todas las características que se repiten en todos los ejemplos de la serie, y que lógicamente puedo considerar como constantes del tipo". Es decir, para Argan, el esquema que define el tipo no tiene ningún valor de forma artística, puesto que no es visto en su realidad de forma plástica. El es una especie de esqueleto espacial al que

correspondería a una forma de diseño por analogía.²⁸⁴ A lo largo de estas indagaciones pareciera posible dar respuesta a preguntas

posteriormente se la dará una concreción plástica real a través de formas arquitectónicas.

Desde el renacimiento hasta el siglo XIX puede considerarse como válida la definición de tipo antes señalada. Durante el renacimiento constituyó un elemento de *control de la proyectación*. Esto comienza a perderse durante el Manierismo y el Barroco, época en la que es adoptado el concepto de *imagen*, en lugar del de tipo. Ya los teóricos del Iluminismo habían separado los conceptos de tipología formal y tipología funcional. En el siglo XIX se produce la desintegración de la unidad significativa de tipo: por un lado aparecen tipologías planimétricas y distributivas, por el otro los estilos se constituyen como otras tantas tipologías formales; por último comienzan a aparecer tipos de soluciones tecnológicas adaptables a las tipologías planimétricas.

En la arquitectura moderna aún cuando no pueda decirse que el tipo es producto de un proceso de selección y abstracción de diferentes edificios como en los tipos históricos, sino que más bien derivan de manera bastante directa de una creación individual, puede decirse que algunos de los *grandes maestros*, voluntariamente o no, fueron grandes creadores de tipos. Uno de ellos lo es indudablemente Le Corbusier, quien en sus escritos y proyectos de la primera época hace evidente su aspiración de crear tipos repetibles. Otro que sin proponérselo explícitamente fue un creador de tipos es Mies Van der Rohe. Podríamos decir que consideraciones como las de Argan y Waisman permiten legitimar el uso de las tipologías arquitectónicas en el proceso de la proyectación.

²⁸⁴ La analogía en la arquitectura es considerada el mecanismo central de la creatividad. Ella constituye el proceso mediante el cual es posible generar formas nuevas a partir de otras que le sirven como referencia. Claros ejemplos de analogías en arquitectura los tenemos: en el edificio de John Utzon para la Sidney Opera House (1956); su diseño se considera una analogía directa con la vela de los barcos que navegan por el puerto; la primera iglesia unitaria en Madison, Wisconsin (1950), tiene una forma triangular que Wright dedujo por analogía con sus manos unidas en oración. Otros ejemplos deducidos por analogía son la capilla Ronchamp de Le Corbusier, la Facultad de Historia en Cambridge de James Stirling etc. También constituyen ejemplos de analogía la obra de otros arquitectos, la arquitectura vernácula, el diseño tipológico. Las analogías más ejercitadas han sido la analogía mecánica y la analogía biológica. La primera se evidencia cuando Le Corbusier define la casa como "la máquina para habitar"; cuestión esta que se materializa en la concepción de la forma en sus diseños. Para la segunda, vale decir, para la analogía biológica los estudios hechos en el campo de la biología fueron determinantes, ya que en base a estos se impuso en arquitectura la escuela según la cual "la función sigue a la forma". Y, es que en general, el único hecho biológico importante que parece tener analogía con la arquitectura moderna es la relación función - forma. Este dilema fue observado en la biología por Herbert Spencer, de cuyos escritos según Wright, Louis Sullivan sacó muchas de sus ideas que luego formuló como teoría sobre la arquitectura orgánica. En la analogía biológica la relación función -forma se considera

como: ¿dónde está la belleza, en el sujeto o en el objeto? o, ¿cómo es posible la belleza?

Según Kant, si consideramos que el hombre desde la mente articula la llamada realidad, y esto es posible mediante la comprensión de la naturaleza, ya que desde la estructura mental del hombre, se construye la realidad a partir de lo que la naturaleza le da, entonces la belleza está en el sujeto y no en el objeto.²⁸⁵ Ella es por tanto subjetiva, existe en quien percibe y para quien percibe. Esto ha sido ampliamente dilucidado en el primero y segundo capítulo de este trabajo cuando tratamos el juicio de gusto entendido como un juicio sintético a priori. Pero aún así valdría la pena preguntarse ¿es acaso posible que exista una belleza en sí?.

Debemos señalar que a través de la experiencia y mediante el uso de los legados arquitectónicos que han fungido como modelos a través del tiempo, parecieran revelarse algunos elementos o características en los objetos arquitectónicos que son capaces de despertar en el hombre *ese logos universal* que según Kant pareciera estar presente en todos y cada uno de nosotros, que nos permite llamar bellos a los objetos que poseen tales características. Cabe entonces preguntarse: ¿Existen valores que permanecen en el tiempo

necesaria para la vida, mientras que en la analogía funcional esta relación se considera necesaria para la belleza.

²⁸⁵ Este planteamiento ha surgido de la tesis kantiana acerca de la forma de conocer los objetos dentro de la llamada filosofía trascendental, vale decir, la posibilidad del conocimiento según principios a priori expuesta en la *Crítica de la Razón Pura*.

y que nos permiten reconocer como bellos a los objetos que los poseen?

La respuesta a esta pregunta no será objeto de este trabajo, queda pues planteada sólo como una inquietud personal surgida de estas reflexiones, posiblemente a desarrollar en investigaciones posteriores a la presente.

Vamos a referirnos a otros aspectos importantes en la arquitectura que según nuestra interpretación hallan su fundamento en la teoría estética de Kant. Entre ellos podemos citar:

1) Que no existe una teoría general de la arquitectura separada de la práctica que se realiza en el taller de donde sale el producto fundamental de aquella, sino que la práctica no es más que la consecuencia de una teoría que la hace posible. Esto puede evidenciarse en el puesto concedido en la filosofía de Kant a la arquitectura, es decir, dentro de la filosofía teórica, donde el ejercicio de la arquitectura no es más que la parte práctica de una teoría. Esto ha sido tratado por Kant en el párrafo I de la primera introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, cuando al hacer la división de la filosofía trata las proposiciones prácticas como condición de posibilidad de una teoría. También nos hemos referido a ellas en el capítulo I y en la primera parte del capítulo IV de este trabajo.

Podríamos decir, pues, que aún cuando la teoría de la arquitectura, como lo veremos en el punto siguiente, se separa de la

actividad del taller por razones que también allí señalamos. Su misión fundamental es converger en algún momento y lugar: en el taller de arquitectura para hacer posible el producto de ésta, pues de otra manera no tendría sentido una teoría en la arquitectura. Más recientemente en las modernas escuelas de arquitectura la teoría estaría conformada por las diferentes materias que forman el pensa de la carrera, que están destinadas a dotar al estudiante de la formación teórica necesaria en el área humanística, tecnológica, ambiental y expresiva.

2) Que el arquitecto no sale de la nada, sale de otros, aún cuando siempre habrá que ponerle algo propio, que será esa particularidad que identifica la obra de cada arquitecto, que lo hace original en su actividad. Ese algo pareciera corresponder a lo que Kant en su teoría estética llama el genio.²⁸⁶ Pues según él, la originalidad del talento constituye una pieza esencial del carácter del genio y, a este respecto dice que: *"El genio no puede proporcionar más que rico material para productos del arte bello; la elaboración de ése y la forma exigen un talento formado por la academia, para hacer de aquél un uso que pueda sostenerse ante la facultad de juzgar."*²⁸⁷

²⁸⁶ Cuando Kant señala que el arte bello es sólo posible como producto del genio se hace evidente que la cualidad de ese arte es la originalidad y la ejemplaridad. Esa cualidad llamada genio, propia del artista, no es posible adquirirla por aprendizaje, tampoco se puede enseñar. Véase el comentario que respecto al genio se hace en la nota al pie de la página 197-198.

²⁸⁷ C.F.J. p. 219.

El no salir de la nada sino de otros pareciera expresarse en las teorías de Kant cuando al considerar el arte bello como la bella representación de un objeto, que es sólo la forma de la presentación de un concepto, señala que:

...para darle esta forma al producto del bello arte no se requiere más que de gusto, al cual atiene el artista su obra, después de haberlo ejercitado y corregido mediante ejemplos diversos del arte o de la naturaleza, y tras varios ensayos a menudo esforzados, por contentarlo, encuentra la forma que les satisface; de ahí que no sea ésta, por decir así, cosa de inspiración o de un impulso libre de las fuerzas del ánimo, sino de un mejoramiento lento y muy penoso para hacer que esa forma llegue a ser adecuada al pensamiento y, sin embargo, no perjudicial para la libertad en el juego de aquellas fuerzas. ²⁸⁸

Lo anterior se evidencia en la manera como a través del tiempo se ha dado el proceso de formación del arquitecto.

En la época de Kant y debido a la herencia neoclásica y ecléctica del romanticismo la arquitectura era concebida como una actividad esencialmente artística, análoga a la pintura y a la escultura en el método de aprendizaje. Por tanto resuelta en una enseñanza práctica desarrollada en el taller del maestro, donde el arquitecto se formaba progresivamente en el hacer, igual que el pintor y el escultor. Esto le daba al arquitecto el espíritu de libertad y autonomía propio del artista.²⁸⁹ La idea de una teoría de la arquitectura separada de la

²⁸⁸ Ibid., p. 221.

²⁸⁹ La libertad y autonomía del artista ha tratado de mantenerse en todas las épocas. Esto puede corroborarse en expresiones como la emitida por Van de Velde en la famosa discusión de Colonia en 1914: " El artista, de acuerdo con su íntima manera de ser, es un

actividad del taller, fue el primer paso que quitó al arquitecto un poco de esa libertad dándole en cambio una nueva conciencia de su tarea. Esta idea nació en las Escuelas de Bellas Artes francesas y no se debía al simple deseo de ampliar la preparación del arquitecto. Hubo una razón inmediata para ello, la creación de una institución de enseñanza que indirectamente haría sentir su influencia en el futuro de la arquitectura: la Escuela de Ingeniería (siglo XVIII).²⁹⁰ Esta en sus

ferviente individualista, un libre y espontáneo creador. Nunca se someterá voluntariamente a una disciplina que le obligue a admitir un tipo, un canon." Véase Pevsner, N., *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1968, p. 181.

²⁹⁰ En la Historia de la Arquitectura Moderna Leonardo Benévolo señala a este respecto: Los resultados de los estudios realizados a partir del s.XVII, - es decir, desde Galileo quien dedica parte de sus diálogos a discutir problemas de estabilidad - fueron coordinados y completados en las primeras décadas del XIX por Louis-Marie H. Navier (1785-1836), considerado el fundador de la moderna ciencia de la construcción. El texto de sus lecciones dadas en la Ecole Polytechnique de París fue publicado en 1816. Nervi señala que la ciencia de la construcción "ha democratizado el hecho estático," permitiendo a muchos proyectistas resolver correctamente, a través de fórmulas, temas que antiguamente estaban reservados a superdotados. Para Benévolo esto "ha supuesto una separación entre teoría y práctica, contribuyendo a disgregar la cultura tradicional, pero también ha movillado el repertorio de métodos y formas heredados de la antigüedad."

La investigación científica influye en las técnicas de construcción, modificando los instrumentos de proyectar. Las dos mayores innovaciones se originan en Francia: la invención de la geometría descriptiva (Gaspar Monge) y la introducción del sistema métrico decimal (hecho por la Revolución Francesa). A la vanguardia del progreso científico Francia también sirve de modelo en la organización didáctica. La enseñanza de la arquitectura se hacía según el antiguo régimen en la Academia d' Architecture, fundada en 1671. Era una institución de gran prestigio, que además de conservar la tradición clásica francesa y el "grand goût" se mantuvo abierta a las nuevas experiencias y al progreso técnico, participando activamente en la vida cultural de su época.

Los encargos aumentaban cada vez más en complejidad y extensión lo que fuerza a la administración del Estado a formar personal técnico especializado. Debido a que las tradiciones humanísticas de la Academia y de su escuela no son las más idóneas para formar técnicos puros, se inaugura en 1747 la Ecole des Ponts et Chaussées, para formar el personal del Corps des Ponts et Chaussées, fundado en 1716, y en 1748 se instituye la Ecole des Ingénieurs de Mézières, de la que salen los officiers de Genie. La enseñanza en esta escuela se funda en una rigurosa base científica. Se establece por

inicios fue concebida como puramente técnica, siendo su especialidad la construcción de puentes y caminos. Pero, debido al gran avance tecnológico que experimentó en el siglo XIX fue abarcando todos los campos de la construcción y por afinidad la arquitectura. Comienza aquí una interferencia en el campo profesional que aún hoy día se mantiene; la actuación de dos profesionales de muy diferentes y, si se quiere opuesta formación para un único fin: la arquitectura y su aprendizaje. Por un lado el ingeniero con una formación técnica especialmente matemática y física, y por el otro el arquitecto que utilizaba los recursos del dibujo y la práctica de obra, ya que a la enseñanza escolar se le sumaba un período de práctica bajo la tutoría de un arquitecto más experto en la profesión. Esta situación llevó al

www.bdigital.uia.ve

vez primera la dualidad ingeniero, arquitecto. Al principio el brillo de la academia hace sombra a las escuelas de caminos y puentes y de Mézières, por lo que los ingenieros parecen destinados a ocuparse de los temas secundarios; pero el avance de la ciencia actúa de tal modo que amplía el campo de atribuciones de los ingenieros y restringe el de los arquitectos. La Academia llega un momento en el que comprende que las disputas sobre los respectivos papeles de la razón y del sentimiento en el arte no son sólo discursos teóricos, sino signos evidentes de una revolución cultural y organizativa, llegando a la defensa a ultranza del arte contra la ciencia. La Revolución cambia aún más la situación: la Academia de arquitectura, como la de pintura y escultura es suprimida en 1793; la escuela es mantenida provisionalmente hasta 1795, cuando se crea el Institut para sustituir a las viejas academias, la escuela pasa a depender de la sección de arquitectura de la nueva corporación. Con el cierre de la Academia el título de arquitecto pierde todo valor discriminante. Es así como previo pago de una tasa, cualquier persona con deseos de dedicarse a la arquitectura puede hacerse llamar arquitecto sin importar para nada los estudios realizados. Todo esto empobrece aún más el prestigio de los arquitectos mientras se refuerza la postura de los ingenieros, al reunir todas las enseñanzas especializadas en una organización única. Entre 1794 y 1795, se funda la Ecole Polytechnique que ofrece a los jóvenes estudios comunes durante un bienio para pasar luego a las escuelas de especialización. El ejemplo francés fue seguido por muchos otros estados continentales. (Benevolo, L., Historia de la Arquitectura Moderna, 4ª Edición actualizada con la 9ª Edición Italiana, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1968).

arquitecto a completar su preparación teórica, tanto técnica como cultural, con miras a ser un profesional completo de la construcción.

El reconocimiento de la importancia de la tecnología en la cultura de nuestra época y la necesidad de una participación más efectiva en el campo social llevaron al arquitecto a hacerse universitario. Es decir, ya no podía ser simplemente un artista o un práctico, era necesario que se integrara a un proceso cultural más amplio donde resultara más útil a la sociedad y diera bases más sólidas a su labor.

A partir de entonces las modernas Escuelas de Arquitectura han presentado los más variados pensa. Pero hay algo que se ha mantenido como necesario en la formación del arquitecto: la relación maestro-discípulo,²⁹¹ donde al principio el discípulo sólo imita, para luego crear su propio lenguaje, su propio estilo. Pero constantemente en su quehacer el arquitecto tomará referencias de sus antecesores, de sus maestros o de cualquiera otro campo y sobre esa base creará sus diseños. Este aspecto de la arquitectura que pareciera hallar sus fundamentos en la tesis de Kant nos remite a creer que las estructuras mentales del hombre operan de manera analógica, es decir, que en el proceso creativo el mecanismo central es la analogía. Prueba de ello es que nunca partimos de la nada y, por el contrario, constantemente tomamos referencias que hallamos en la naturaleza y

²⁹¹ Cuando Kant señala que las ideas del artista despiertan ideas parecidas en su pupilo, cuando éste ha sido proveído por la naturaleza con una proporción parecida de las fuerzas del ánimo, se hace evidente que en la enseñanza del arte (Incluyendo la arquitectura) es necesaria la relación maestro - discípulo.

a partir de ellas creamos. Esto pareciera corroborarse cuando al referirse a la sucesión, a la referencia previa, a los productos de un autor ejemplar Kant señala: *“Lo cual no significa más que beber de las mismas fuentes de donde bebió aquél mismo y aprender de sus precursores sólo el modo de portarse a ese propósito”*.²⁹²

Como podemos ver la analogía no se hace presente únicamente en el proceso formativo (enseñanza) de la arquitectura, sino que pareciera estar presente en todos los actos creativos del hombre. Ella está en lo que comúnmente llamamos la fuente de inspiración. Esto pareciera quedar expreso en un pasaje del § 32 de la Crítica de la Facultad de Juzgar cuando dice:

*No hay un solo uso de nuestras fuerzas, por libre que pueda ser, ni aún de la razón (que debe extraer a priori todos sus juicios de la fuente común) que no incurriese -si cada sujeto tuviera que empezar siempre y totalmente desde la rudimentaria disposición natural- en ensayos erróneos, de no haberle precursado otros con sus ensayos, y no para hacer de los sucesores simples imitadores, sino para poner a otros, a través de su proceder, en la huella, a fin de que busquen en sí mismo los principios y tomen su propio camino, a menudo mejor.*²⁹³

Esta manera de enseñar la arquitectura ha sido reconocida como necesaria por teóricos como Enrico Tedeschi quien al respecto señala :

...la preparación crítica puede alcanzarse de una sola manera: con el examen y estudio de obras en las cuales se

²⁹² C.F.J. p.195.

²⁹³ C.F.J.- p. 194-195.

*trate de reconocer cómo los datos del proyecto han sido entendidos y valorados por los arquitectos. Es decir, transfiriendo las experiencias ajenas a la propia por medio de un estudio meditado, minucioso, que deberá repetirse muchas veces para tomar conciencia de todos los elementos que han participado en el proyecto y de su transformación en una obra de arquitectura.*²⁹⁴

También Geoffrey Broadbent en su libro *Diseño Arquitectónico* al estudiar los cuatro tipos de diseño histórico señala a la analogía como el mecanismo central de la creatividad, precisa así mismo que todos los arquitectos que han sido llamados creativos la han usado en algún momento de sus carreras, aunque la mayoría de esas analogías tienen su origen en campos externos a la arquitectura.

Una posición similar a las precedentes observamos en Peter Collins, quien en el artículo titulado "*Funcionalismo*" del libro *Los orígenes de la arquitectura moderna* realiza un estudio detallado de la analogía en la arquitectura y más particularmente la analogía biológica y mecánica que fue ampliamente ejercitada por maestros de la arquitectura como Frank Lloyd Wright y Le Corbusier respectivamente.

3) Que no es posible hacer arquitectura sin ser culto, es decir sin tener una adecuada formación crítica (substrato). Esta afirmación también puede decirse que halla sus fundamentos en Kant, pues cuando al referirse a las razones por las que el arte bello ha sido

²⁹⁴ Tedeschi, Enrico, *Teoría de la Arquitectura*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1980, p. 20.

llamado bella ciencia, este precisa en el § 44 de la Crítica de la Facultad de Juzgar que:

...lo que ha motivado la expresión habitual de bellas ciencias no es otra cosa, sin duda, que el haber advertido muy correctamente que se requiere mucha ciencia para el bello arte en su total perfección, como por ejemplo, conocimiento de antiguas lenguas, erudición en los autores que se consideran clásicos, historia, conocimiento de las antigüedades; y puesto que estas ciencias históricas constituyen la preparación y basamentos necesarios para el arte bello y, también en parte, porque bajo ellas está comprendido por igual el conocimiento de los productos del bello arte (retórica y arte poético) por una confusión de palabras se les ha denominado ciencias bellas. ²⁹⁵

Si bien el filósofo ha aclarado previamente que no existe ciencia de lo bello sino una crítica, ni tampoco bella ciencia sino sólo arte bello, en el contenido de la cita anterior no niega para nada sino que por el contrario afirma la necesidad que hay de ser culto para producir arte bello. Esta apreciación hecha por Kant nos permite entender que es necesario un enfoque crítico²⁹⁶ por parte del arquitecto, pues esto le permitirá establecer una valoración correcta de los factores que intervienen en el proyecto. Ya que, la posesión de una sólida formación cultural constituye en el arquitecto una rica fuente para la creación, pues en resumidas cuentas ésta constituye el fundamento de su quehacer si aceptamos que diseñar es crear. Y es que, como ya lo

²⁹⁵ C.F.J. p. 214-215.

²⁹⁶ Por enfoque crítico en arquitectura podemos entender a aquel que se adquiere a través del estudio y la valoración de obras arquitectónicas reconocidas como tal. Este conocimiento se adquiere haciendo nuestras las experiencias ajenas (evaluando minuciosamente la obra de otros), lo que nos permite determinar qué es una obra de arquitectura y qué no lo es.

hemos dicho, en el proceso creativo el arquitecto apela constantemente a múltiples referencias que pueden ser sintetizadas en su obra. En el ejercicio constante de su oficio el arquitecto logrará la evolución y el perfeccionamiento de su obra creando su propio lenguaje. Podemos, entonces, definir al arquitecto como el hombre que sabiamente asimila y sintetiza todo un bagaje de conocimientos y habilidades a los que añade su don creativo para imprimirles originalidad y belleza a sus obras.

4.- Podemos decir que en la enseñanza y formación del arquitecto deben converger dos aspectos: el primero corresponde a ese algo que debe poseerse de manera innata, que le permite al hombre ser original en sus creaciones, y que, supone un dominio de la imaginación sobre la razón. El segundo sería el conjunto de conocimientos y normas que en un pensamiento organizado hacen posible la concreción y materialización del objeto arquitectónico. En la *Critica de la Razón Pura* (A33-B172) Kant ha llamado al primero facultad de juzgar y al respecto ha señalado que cuando esta facultad no se posee tampoco puede ser suplida por educación alguna ya que "es un talento peculiar que solo puede ser ejercitado, no enseñado". En la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (§ 46-47) ha tratado lo que parece ser el mismo aspecto ó en todo caso un matiz más específico de la facultad de juzgar llamándolo genio y definiéndolo como un don natural que requiere ser despertado y cultivado cuando se posee. Podemos decir que el primer aspecto constituye lo propiamente

artístico dentro del proceso creativo para la materialización del objeto arquitectónico. De allí que el artista no sepa explicar ni a sí mismo ni a los demás como surgieron y se juntaron en su cabeza sus ideas ricas en fantasía y, a la vez, plenas de pensamientos. El segundo aspecto en la tesis de Kant corresponde a lo académico, es decir, al conjunto de reglas aportado por la educación, que es susceptible de ser enseñado y aprendido. Correspondería, pues, este segundo aspecto a lo que Kant ha llamado la parte mecánica del arte. Esto se evidencia en el §47 cuando Kant señala que..."el genio no puede proporcionar más que....." (véase cita completa en la página 236 de este trabajo). Podemos afirmar que en el campo de la praxis arquitectónica se desempeña tanto el arquitecto- artista, vale decir, el poseedor tanto de "ese don innato" como de lo académico, y aquel que sólo posee lo académico, es decir, el hacedor de la arquitectura como arte mecánico más no como arte bello.

Como podemos ver la tesis de Kant acerca de lo bello no resulta excluyente de las múltiples expresiones generadas por el arte desde su época hasta la nuestra, excepto el arte que da asco, sobre el cuál hemos hecho mención en la cita de la página 203-204. Esto lo podemos constatar cuando al tratar la relación entre el genio y el gusto en productos del arte bello se pregunta que importa más, si es que en ellos se muestre genio (arte ingenioso), o se muestre gusto (arte bello), lo que equivale a preguntarse si se trata más de imaginación que de entendimiento. A pesar de que establece un

equilibrio y complementariedad entre ambos señala que el gusto es condición sine qua non en el enjuiciamiento del arte bello “pues a efecto de la belleza no se requiere con tanta necesidad ser rico y original en ideas,.....” (véase cita completa en la página 210). Al dar primacía al gusto frente al genio (considera que es preferible dañar la libertad y riqueza de la imaginación y no al entendimiento), Kant deja abierta la posibilidad de hacer arte sin que el genio sea un requisito indispensable,²⁹⁷ lo que nos permite decir que no es posible reducir la tesis de Kant a un bloque doctrinario cerrado, sino que por el contrario ella deja abierta la posibilidad a las más diversas manifestaciones en el arte. Esto también se fundamenta en la soberanía adquirida por la subjetividad respecto a los juicios de gusto, lo que plantea una estética subjetiva cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer que tiene su base en un, igualmente único, principio a priori: el de la finalidad o conformidad a fin de la naturaleza.

²⁹⁷ Es así como podemos señalar que dentro de la vastísima producción arquitectónica aportada por el llamado movimiento moderno no es lo artístico lo fundamental, ya que los fundamentos de este movimiento postulan como prioritaria la función. De allí el carácter utilitario y funcionalista de esta arquitectura. En tendencias más recientes como la arquitectura postmoderna, la arquitectura trdomoderna y el deconstructivismo pudiera decirse que el aspecto artístico tampoco ha resultado prioritario.

CONCLUSIONES

Dada la complejidad y profundidad de la obra de Immanuel Kant, esta investigación constituye sólo un primer intento de comprensión y aproximación a su pensamiento. A través de un trabajo expositivo e interpretativo buscamos respuesta a interrogantes como: ¿qué es lo bello? ¿cuál es el lugar de la belleza? ¿dónde está la esencia de lo bello: en nosotros o en los objetos que contemplamos? Y ¿cómo es posible lo bello? Las tesis que dan respuesta a algunas de estas interrogantes han sido expuestas por el filósofo de Königsberg en la tercera de las críticas: la *Crítica de la Facultad de Juzgar* que completa su sistema crítico. De allí que constituya el texto central, base para nuestra investigación.

Partimos de un acercamiento a la facultad de juzgar, tanto de manera amplia como de manera particular. De manera amplia, es decir, dentro del proyecto crítico, ella se despliega en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, permitiendo a este pensador hallar el lugar para

el sentimiento de placer y displacer, y, por tanto, *el lugar propio del arte*. De esta manera Kant deslinda las esferas del conocer, el sentir y el desear, desplegadas respectivamente en la *Crítica de la Razón Pura*, la *Crítica de la Facultad de Juzgar* y la *Crítica de la Razón Práctica*.

Además de la división de la filosofía, Kant plantea la división de nuestra facultad de conocimientos a priori por conceptos de manera tripartita: 1) la facultad de conocimiento de lo universal (las reglas), es el entendimiento; 2) la facultad de subsunción de lo particular bajo lo universal es la facultad de juzgar, y 3) la facultad de determinación de lo particular por lo universal es la razón.

En este contexto la facultad de conocer tiene sus principios a priori en el entendimiento, en su concepto de naturaleza. La facultad de desear tiene sus principios a priori en la razón, en su concepto de libertad. De manera que entre las facultades del ánimo en general queda una facultad intermedia, el sentimiento de placer y displacer, así como entre las facultades superiores del entendimiento queda intermedia la facultad de juzgar. En la división general de las fuerzas del ánimo tanto la facultad de conocer como la facultad de desear contienen una referencia objetiva de las representaciones mientras que el sentimiento de placer y displacer es solo la receptividad de una determinación del sujeto.

Siendo, pues, tres las facultades del ánimo, como también tres las facultades superiores de conocimiento, queda claro el lugar dado por Kant a la facultad de juzgar dentro del sistema crítico así como su ligazón sistemática y su campo de aplicación.

El sistema de las fuerzas del ánimo en su relación con la naturaleza y la libertad, permiten constituir las dos partes de la filosofía: la teórica y la práctica como un sistema doctrinario. Así mismo deja al descubierto un paso de conexión entre ambos por medio de la facultad de juzgar, que por un principio peculiar las vincula, esto quiere decir, un paso del sustrato sensorial de la filosofía teórica, al sustrato inteligible de la filosofía práctica que se cumple a través de la crítica de una facultad, la facultad de juzgar.

Entendida como la capacidad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal, la facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones como facultad de juzgar determinante y como facultad de juzgar reflexionante.

La facultad de juzgar reflexionante asciende de lo particular de la naturaleza hacia lo universal. Ella requiere de un principio que no lo provee ni el entendimiento ni la experiencia. Solo la misma facultad de juzgar puede darse como ley un principio trascendental que no es otro que la conformidad a fin de la naturaleza. Este es un principio subjetivo, ya que el fin no es puesto en el objeto, sino en el sujeto, en su mera forma de reflexionar.

Dentro de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: la estética que habrá de desarrollarse en la doctrina del gusto a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, y la lógica que se desarrollará en la doctrina física de la finalidad (de la naturaleza) a través del juicio teleológico.

Por juicios estéticos entiende Kant, aquellos en los que se muestra que una representación dada puede ser referida a un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y su sentimiento. La doctrina del gusto sólo es posible a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios estéticos puros (llamados también juicios estéticos formales o juicios de gusto), siendo estos los que declaran la belleza de un objeto o del modo de representación del mismo, podemos decir que según la tesis kantiana: *la belleza está en el sujeto y no el objeto*. Ella es subjetiva, por tanto sólo existe en quien percibe y para quien percibe. Esto declara *la soberanía de una estética subjetiva cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer, con base en un igualmente único principio a priori, el de la conformidad a fin de la naturaleza*.

Si consideramos la facultad de juzgar de la manera que ha sido definida por Kant en la *Crítica de la Razón Pura* y estimamos que su posesión es necesaria para el hacedor de arte bello, podemos decir, entonces, *que el artista nace, no se hace*, por cuanto quien adolece de esta facultad tampoco puede suplirla porque ella no es susceptible de

ser enseñada. Dos ideas importantes se sostienen en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, al hacer referencia al genio - quien pareciera ser equivalente a la facultad de juzgar o en todo caso un matiz particular de ésta-: por una parte, la posibilidad de un arte del genio cuyas características fundamentales serían la originalidad y la ejemplaridad. Por la otra la posibilidad de un arte en el cual se sacrifica la imaginación en pro del entendimiento; éste es el llamado arte mecánico, definido como el arte de la aplicación y del aprendizaje.

Como resultado de su indagación crítica Kant realiza una primera división del sistema de la filosofía en sus partes formal y material. La primera corresponde a la lógica, la segunda a la parte real. La parte real se divide en filosofía teórica o filosofía de la naturaleza y filosofía práctica o filosofía de las costumbres. Dentro de su filosofía Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: Por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. Las artes en cuanto sólo contienen un conjunto de proposiciones prácticas, mas no de fundamentaciones, pertenecen a la filosofía teórica. De allí que siendo el ejercicio de la arquitectura la producción de objetos arquitectónicos ella no es mas que la parte práctica de una teoría que fundamento la posibilidad de las cosas. Un resultado de nuestra

investigación nos permite afirmar, que de acuerdo con la tesis kantiana *la arquitectura se ubica dentro de la filosofía teórica.*

Según la fundamentación crítica de los juicios de gusto, vale decir, el análisis de los cuatro momentos de este juicio - según la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad-, en la estética kantiana pueden llamarse bellas aquellas figuras que cumplan los cuatro requisitos determinados en el análisis mencionado, a saber: *ser objeto de una complacencia desinteresada, placer universalmente sin concepto, poseer una finalidad sin fin determinado y producir una complacencia necesaria sin que intervengan conceptos.*

Tanto en la deducción como en la fundamentación crítica de los juicios de gusto, hemos observado que estos juicios son juicios sintéticos en cuanto van más allá del concepto y aún de la intuición del objeto atribuyendo a ésta algo como predicado, que no es conocimiento, sino el sentimiento de placer (o displacer). Ellos, aunque el predicado sea empírico, son o quieren ser tenidos a priori en lo que se refiere a la aprobación exigida de cada cual. Es así como este problema de la facultad de juzgar pertenece al problema general de la filosofía trascendental: *¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori?* En este aspecto nuestra investigación nos ha conducido a constatar que si, como lo ha señalado Kant, los juicios estéticos de gusto constituyen la base para la definición y posibilidad de lo bello, - siendo ellos juicios sintéticos a priori- entonces *la respuesta a la pregunta ¿cómo es posible la belleza? se halla en la respuesta a la*

pregunta ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori? Este es el problema de fundamento desarrollado en el segundo momento del juicio de gusto, a saber, según la cantidad. De esta indagación se puede concluir que la vía para probar la verdad de los conocimientos a priori tiene que ser, ella misma, a priori, no puede ser empírica, pues a través de ella no es posible probar que un conocimiento es universal y necesario. La respuesta en forma resumida consiste en que los conceptos a priori concuerdan ciertamente con los entes si ellos hacen posible esos entes, si ellos son en cierto sentido fundamento de esos entes.

En la fundamentación crítica de los juicios de gusto al referirse al problema de la belleza Kant afirma la imposibilidad de que en la belleza pueda incluirse fin o concepto alguno ya que la belleza es una finalidad sin fin o una conceptualidad sin concepto. Si tomamos esta afirmación de manera literal *no habría mas belleza que la natural, no existiendo por tanto las bellas artes*. Sin embargo, como lo hemos demostrado en nuestra investigación, al exponer su tesis sobre el arte en general (§ 43 - § 54) - expuesta en el capítulo IV de este trabajo- vemos que es el propio Kant quien al deslindar entre arte y artesanía como lo que es el juego y el trabajo *establece la diferencia entre las artes bellas y las artes útiles o remuneradas*. Con esto distingue al artista del artesano. Es más, cuando Kant señala que la belleza natural o

artística es la "expresión de ideas estéticas"²⁹⁸ hace la distinción de que en el arte bello, esa idea debe ser ocasionada por un concepto del objeto. De esta manera, nuestra investigación nos condujo a precisar cómo Kant deja expresa la distinción entre la belleza natural y la belleza del arte. Al referirse a ésta última, Kant distingue entre arte bello como "arte del genio"²⁹⁹ y arte mecánico como "arte de la aplicación y del aprendizaje".³⁰⁰

En su tesis sobre el arte en general Kant marca la diferencia entre arte (hacer) y naturaleza (obrar) y, por tanto, entre los productos del uno y la otra. Sostiene que en derecho *debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad. Así mismo precisa que el arte es eminentemente humano, que el arte es sólo obra de los hombres, pues sólo el hombre es capaz de pensar el fin al cual será destinado algo que aún no ha sido producido. Contrariamente a esto los productos de la naturaleza carecen de todo plan o propósito, y, por tanto, de cualquier fin o concepto predeterminado.*

Del mismo modo que Kant precisó la diferencia entre arte y naturaleza trató de conciliar lo bello de la naturaleza y lo bello del arte

²⁹⁸ Kant, Emmanuel: *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Avila Editores, Caracas, 1992, p. 228. En adelante C.F.J.

²⁹⁹ C.F.J., p. 219.

³⁰⁰ C.F.J., p. 219.

al señalar algo común que los une y los separa a la vez cuando dice: *"Bella era la naturaleza cuando a la vez tenía viso de arte; y el arte sólo puede llamarse bello cuando somos conscientes de que es arte y, sin embargo, nos ofrece viso de naturaleza."*³⁰¹ De este modo deja claro lo que se requiere para llamar bello tanto a un producto natural como a un producto del arte: a la naturaleza la llama bella en cuanto se parezca al arte, y al arte bello en cuanto parezca naturaleza. Para ser un producto del arte bello debe obedecer a un propósito o plan determinado y, sin embargo, aparecer como si fuera un producto de la naturaleza, es decir, algo donde no se haga explícita la presencia de lo académico.

Al definir al arte bello como "arte del genio" define también al artista como genio y con ello la teoría crítica de la producción artística. El artista genio es un individuo que de manera innata posee el don del genio que será despertado y cultivado por el maestro y por el contacto con la obra de otros artistas-genios. Sin embargo considera que, además del don natural, el hombre artista debe poseer la formación dada por la academia o la escuela, es decir, el conjunto de reglas que pueden ser comprendidas y ejecutadas. Llama la atención las conclusiones a las que pudiéramos llegar partiendo de cada una de las definiciones hechas por Kant en el § 46 respecto al genio. En la primera definición señala que el *"genio es el talento (don natural), que le*

³⁰¹ C.F.J., p. 216.

da la regla al arte;³⁰² de acuerdo con esto podemos decir que es el artista quien da la regla al arte. En la segunda definición dice que *"el genio es la innata disposición del ánimo (ingenium) a través de la cual la naturaleza le da la regla al arte."*³⁰³ Vale la pena preguntarnos ¿entonces quién da la regla al arte bello? Pues, en este caso no es el artista por sí sólo quien da la regla al arte sino algo que Kant llama naturaleza lo que a través del artista- genio da la regla al arte. De esta manera el artista es un mediador. ¿Qué es aquí la naturaleza? ¿Acaso ese algo creativo que el artista no puede explicar, pero que necesariamente actúa en la producción de cada una de sus obras? ¿Propone Kant un tipo de artista que da la regla al arte por sí sólo y otro que sería el artista- genio donde la regla al arte es dada a través de él por lo que Kant llama "naturaleza"? Basándonos en la investigación que hemos hecho sobre Kant podemos afirmar que *la constitución moderna de la figura del artista como productor de arte bello tiene sus raíces en la tesis de que "el arte bello es arte del genio."* De allí que se pueda considerar como un aporte la vigencia de las interrogantes que se plantean a partir del pensamiento kantiano.

Un acuerdo del gusto con la razón a través de la vinculación de la complacencia estética con la intelectual de manera tal que lo bello se vuelve utilizable con miras a lo bueno podría ser considerado como lo ético dentro de lo estético en la tesis kantiana relativa a la

³⁰² *Ibid.*, p. 216.

³⁰³ *Ibid.*, p. 216.

arquitectura. Por nuestra parte pensamos que en arquitectura lo estético es ético cuando se produce algo que no resulta lesivo ni individual ni colectivamente al hombre. Es ético que la arquitectura sea el producto de una creación del espíritu y por tanto satisfaga tanto material como espiritualmente al usuario. Ya que como lo hemos señalado antes creemos que *la arquitectura puede ser considerada como una realización del mundo de lo estético llevada al mundo de lo teórico a través de lo práctico.*

En lo que respecta de manera más directa a la arquitectura, algunas conclusiones que según nuestra interpretación hallan sus bases en las tesis de Kant han sido expuestas en la segunda parte del IV capítulo. Entre ellas de manera resumida podemos citar:

Que aún cuando resulte paradójico pueden y deben coexistir lo útil (lo mediatamente bueno) y lo bello en el objeto arquitectónico para que éste pueda ser considerado como una obra de arte arquitectónico, vale decir, como un objeto del arte bello. Sin embargo no es esta la única forma como se presenta el objeto arquitectónico ya que este también es posible como arte mecánico, es decir, de aquel arte que es producto de un conjunto de conocimientos y reglas susceptibles de ser aprendidas. Por el hecho de ser lo útil parte fundamental del arte arquitectónico, su belleza no es libre. De acuerdo con la posición Kantiana la belleza de la arquitectura es adherente, pues debido a esa doble condición de utilidad y belleza que debe reunir, en ella existen fines determinados. Asimismo la vinculación de la belleza

con lo bueno impide la pureza de ésta. De allí que la arquitectura no es susceptible de un juicio puro de gusto, sino de un juicio de gusto aplicado o parcialmente intelectualizado. Kant ha señalado que puede darse un acuerdo del gusto con la razón a través de la vinculación de la complacencia estética con la intelectual de manera tal que lo bello se vuelve utilizable con miras a lo bueno. De acuerdo con nuestra investigación podemos afirmar que esto es lo que ocurre en la arquitectura donde *lo bello y lo útil deben converger en una sola cosa: la obra de arquitectura*. Para Kant el juicio de gusto de un objeto de fin interno determinado - que sería el objeto propio de la belleza adherente - puede ser puro, cuando el que juzga no tiene concepto alguno de ese fin o hace abstracción de él. Sin embargo, habrá quien juzgue según lo que tiene en los sentidos generándose un juicio puro de gusto, y otro que juzgue según lo que tiene en el pensamiento generándose, entonces, un juicio aplicado. El primero se atiene a la belleza libre y el segundo a la belleza adherente. Ambas situaciones pueden darse en el campo de la arquitectura. Esto se puede evidenciar en el siguiente planteamiento:

De acuerdo con esta investigación y con nuestro transitar en la arquitectura si consideramos separadamente los dos aspectos que convergen en la arquitectura (utilidad y belleza), podemos afirmar que: si bien la arquitectura debe responder a una función determinada en cuanto a su utilidad, con respecto a lo artístico no está regida por un

fin determinado pues el arquitecto puede actuar allí con la mirada del artista, ya que si bien en el diseño intervienen conceptos, ellos no rigen o determinan la composición artística, resultando por tanto una belleza libre. Y, en el caso de que la composición tuviera que responder a un concepto, éste nunca lo determinaría todo. Allí en lo que el concepto deja sin determinar, se instalaría el libre juego de la imaginación, resultando entonces una belleza adherente.

Otras importantes conclusiones a las que hemos llegado en este trabajo, a través de nuestra investigación son las siguientes:

No existe una teoría general de la arquitectura separada de la práctica que se realiza en el taller de donde sale el producto fundamental de aquella, sino que la práctica no es más que la consecuencia de una teoría que la hace posible. Esto puede evidenciarse en el puesto concedido en la filosofía de Kant a la arquitectura, es decir, dentro de la filosofía teórica, donde el ejercicio de la arquitectura no es más que la parte práctica de una teoría. Esto ha sido tratado por Kant en el párrafo I de la primera introducción de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, cuando al hacer la división de la filosofía trata las proposiciones prácticas como condición de posibilidad de una teoría.

El arquitecto no sale de la nada, sale de otros, aún cuando siempre habrá que ponerle algo propio, que será esa particularidad que identifica la obra de cada arquitecto, que lo hace original en su

actividad. Advertir que el arquitecto no sale de la nada sino de otros es advertir que la analogía es el mecanismo central de la actividad creativa tanto en la formación del arquitecto como en el ejercicio de la arquitectura. Esto se corrobora cuando Kant al referirse a la sucesión y a la referencia previa señala: *"Lo cual no significa más que beber de las mismas fuentes de donde bebió aquél mismo y aprender de sus precursores sólo el modo de portarse a ese propósito."*³⁰⁴ Esto también evidencia la necesidad de la relación maestro-discípulo en la formación del arquitecto.

No es posible hacer arquitectura sin ser culto, es decir sin tener una adecuada formación crítica (substrato). Esta afirmación también puede decirse que halla sus fundamentos en Kant, pues cuando al referirse a las razones por las que el arte bello ha sido llamado bella ciencia, éste precisa en el § 44 de la Crítica de la Facultad de Juzgar *que: esto no es otra cosa que haber advertido muy correctamente que se requiere de mucha ciencia para el bello arte.*

En la enseñanza y formación del arquitecto deben converger dos aspectos: el primero corresponde a ese algo que debe poseerse de manera innata, que le permite al hombre ser original en sus creaciones, y que, supone un dominio de la imaginación sobre la razón. El segundo sería el conjunto de conocimientos y normas que en un

³⁰⁴ C.F.J., p.195.

pensamiento organizado hacen posible la concreción y materialización del objeto arquitectónico. En la *Crítica de la Razón Pura* (A33-B172) Kant ha llamado al primero facultad de juzgar y al respecto ha señalado que cuando esta facultad no se posee tampoco puede ser suplida por educación alguna ya que "es un talento peculiar que solo puede ser ejercitado, no enseñado". En la *Crítica de la Facultad de Juzgar* (§ 46- §47) ha tratado lo que parece ser el mismo aspecto ó en todo caso un matiz más específico de la facultad de juzgar llamándolo genio y definiéndolo como un don natural que requiere ser despertado y cultivado cuando se posee. Podemos decir que el primer aspecto constituye lo propiamente artístico dentro del proceso creativo para la materialización del objeto arquitectónico. De allí que el artista no sepa explicar ni a sí mismo ni a los demás como surgieron y se juntaron en su cabeza sus ideas ricas en fantasía y, a la vez, plenas de pensamientos. El segundo aspecto en la tesis de Kant corresponde a lo académico, es decir, al conjunto de reglas aportado por la educación, que es susceptible de ser enseñado y aprendido. Correspondería, pues, este segundo aspecto a lo que Kant ha llamado la parte mecánica del arte. Esto se evidencia en el §47 cuando Kant señala que..."el genio no puede proporcionar mas que...." (véase cita completa en la página 236 de este trabajo). Basándonos tanto en la investigación que hemos hecho sobre Kant como en nuestras propias vivencias podemos afirmar que en el campo de la praxis arquitectónica se desempeña tanto el arquitecto- artista, vale decir, el poseedor tanto de "ese don innato" como de lo académico, y aquel que

sólo posee lo académico, es decir, el hacedor de la arquitectura como arte mecánico más no como arte bello.

Una conclusión apreciable de esta investigación es constatar que la tesis de Kant acerca de lo bello no necesariamente resulta excluyente de las múltiples expresiones generadas por el arte desde su época hasta la nuestra, excepto el arte que da asco, sobre el cuál hemos hecho mención en la cita de la página 203-204. Esto lo podemos constatar cuando al tratar la relación entre el genio y el gusto en productos del arte bello se pregunta que importa más, si es que en ellos se muestre genio (arte ingenioso), o se muestre gusto (arte bello), lo que equivale a preguntarse si se trata más de imaginación que de entendimiento. A pesar de que establece un equilibrio y complementariedad entre ambos señala que el gusto es condición sine qua non en el enjuiciamiento del arte bello "pues a efecto de la belleza no se requiere con tanta necesidad ser rico y original en ideas,..." (véase cita completa en la página 210). Al dar primacía al gusto frente al genio (considera que es preferible dañar la libertad y riqueza de la imaginación y no al entendimiento), Kant deja abierta la posibilidad de hacer arte sin que el genio sea un requisito indispensable, lo que nos permite decir que no es posible reducir la tesis de Kant a un bloque doctrinario cerrado, sino que por el contrario ella deja abierta la posibilidad a las más diversas manifestaciones en el arte. Esto también se fundamenta en la soberanía adquirida por la subjetividad respecto a los juicios de gusto, lo que plantea una estética subjetiva

cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displacer que tiene su base en un, igualmente único, principio a priori: el de la finalidad o conformidad a fin de la naturaleza.

Toda la especie de manierismo que se presenta en el arte de fines del siglo XX, que no es exclusivo de esta época, podemos decir que tiene cabida en la teoría estética de Kant ya que como lo hemos señalado ella es una estética subjetiva capaz de admitir que en el arte no hay un único sino múltiples discursos.

Finalmente queremos recalcar que estudiar a un filósofo como Immanuel Kant no resulta una tarea fácil, y menos aún esgrimir argumentos conclusivos respecto a su pensamiento. Sin embargo, esta investigación constituye sólo el principio de nuestro interés por su obra. Quizá nuestro principal logro es el haber planteado aspectos que pueden ser desarrollados en sucesivas investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

α. Textos kantianos y fuentes clásicas.

Kant, Emmanuel: *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Avila Editores, Caracas, 1992.

Kant, Immanuel: *Crítica de la Razón Pura*, Traducción de Pedro Ribas, Ediciones Alfaguara S.A., Madrid, 1983.

Kant, Immanuel: *Crítica de la Razón Práctica*, Traducción de J. Rovira Armengol, Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1961.

Kant, Manuel: *Prolegómenos a toda Metafísica del Porvenir. Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime. Crítica del Juicio*. Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo, Editorial Porrúa, S. A., México, 1978.

Aristóteles: *Metafísica*, ed. Trilingüe de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1990.

Aristóteles: *Obras Completas*, Aguilar S. A., Ediciones, Madrid, 1967.

Husserl, Edmundo: *Investigaciones Lógicas*, Tomo Primero, Traducción de Manuel García Morente y José Gaos, Revista de Occidente, Madrid, 1929.

Longino (Ϸ): *De lo Sublime*, Traducción de Francisco de P. Samaranch, Aguilar Ediciones, Buenos Aires, 1980.

Platón: *Obras Completas*, Aguilar S. A., Ediciones, Madrid, 1974.

www.bdigital.ula.ve

β. Fuentes Secundarias.

β1. Textos citados.

Abbagnano, Nicola: *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Argan, Giulio Carlo: *El Concepto del Espacio Arquitectónico desde el Barroco a Nuestros días*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1980.

Bayer, Raymond: *Historia de la Estética*, Traducción de Jasmin Reuter, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Benévolo, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna*, 4ª edición actualizada con la 9ª edición italiana, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1980.

Bohigas, Oriol: *Proceso y Erótica del Diseño*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1972.

Bosanquet, Bernard: *Historia de la Estética*, Traducción de José Rovira Armengol, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

Broadbent, Geoffrey: *Diseño Arquitectónico*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 19XX.

Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*, Editorial Ariel, S. A., Barcelona, 1994.

Honnef, Klaus: *Arte Contemporáneo*, Benedikt Taschen, Germany, 1991.

Martínez Marzoa, Felipe: *Desconocida Raíz Común*, (Estudio sobre la teoría kantiana de lo bello), La balsa de la Medusa, Barcelona, 1987.

Méndez Garbatti, Oswaldo: *Algunos Aspectos Matemáticos de la Proporción Aurea y sus Implicaciones en Arquitectura*, U.L.A., Mérida, 1992.

Millet, Catherine: *Modern Art's Excrement Adventure*, en art press, nº 242, p. 27-35, 1999.

Nitsch, Hermann: *Pabellón de las Artes Sevilla, Expo 92*, 1992.

Pevsner, Nikolaus: *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, Colección Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1968.

Pijoan, José: *Historia del Arte Tomo I*, Salvat Editores, S. A., Barcelona, 1976.

Tedeschi, Enrico: *Teoría de la Arquitectura*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1980.

Waisman, Marina: *La estructura histórica del entorno*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1980.

Waisman, Marina: *El Interior de la Historia, Historiografía Arquitectónica para uso de Latinoamericanos*, Escala, Bogotá 1990.

β2. Textos consultados.

Bochénski, I. M.: *Historia de la Lógica Formal*, Editorial Gredos, Madrid, 1976.

Bornhorst, Dirk: *Una búsqueda de los valores permanentes en la fase mental - creativa y material- expresiva de la arquitectura*, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Trabajo de ascenso a la categoría de profesor asociado.

Collins, Peter: *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1981.

Combalía Victor, Georg Jappe y otros, *El descrédito de las vanguardias artísticas*, Editorial Blume, Barcelona, 1980.

Eco Umberto: *Como se Hace una Tesis*, traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez, Editorial Gedisa, S. A., Buenos Aires, 1982.

Ghyka, M.: *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*, Poseidón, Buenos Aires, 1953.

Linazasoro, José Ignacio: *El proyecto clásico en arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1981.

Navia, Mauricio: "Heidegger y Nietzsche" en *Filosofía 1*, Revista del Postgrado de Filosofía de la Universidad de Los Andes, Fama Editores, Mérida, 1990.

Navia, Mauricio: "Estética y Arquitectura" en *Forma 4/1*, Revista de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes, Mérida, 1999.

Roncayolo Morales, David: "La obra y el oficio". Trabajo de ascenso para optar a la categoría de Profesor Titular de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1989.

_____ *C. R. Villanueva y la poética de la arquitectura*. Ensayo, Mérida, Venezuela, 2000.

Salas Canevaro, Juan de Dios: "La enseñanza del diseño arquitectónico, entre lo concreto y lo abstracto", Mérida, 1986.

Scott, Robert Gillam: *Fundamentos del Diseño*, Editorial Victor Lerú, S.R.L., Buenos Aires, 1980.

CONTENIDO

Presentación	6
Introducción	14
Capítulo I	27
Propuesta de comprensión crítico-filosófica: inserción dentro de las facultades superiores de conocimiento y dentro del proyecto crítico.	
El principio a priori de la facultad de juzgar: la conformidad a fin subjetiva y la conformidad a fin objetiva.	
La Técnica de la naturaleza. El placer.	
Capítulo II	66
El Juicio	
Concepto. Clasificación de los juicios. El juicio de gusto.	
Deducción.	
Fundamentación Crítica del Juicio de Gusto: Primer momento del juicio de gusto. Segundo momento del juicio de gusto. Tercer momento del juicio de gusto. Cuarto momento del juicio de gusto.	
Antinomia del Juicio de Gusto.	

Capítulo III	167
El puesto ontológico del desinterés en la estética kantiana.	
Relación entre lo bueno (lo útil) y lo bello (lo no útil)	
Capítulo IV	188
El puesto de la arquitectura en la propuesta crítica de la estética kantiana	
Lo útil y lo bello en la arquitectura: Consideraciones crítico-ontológicas de la arquitectura a partir de la propuesta estética de Kant.	
Conclusiones	247
Bibliografía	264

www.bdigital.ula.ve