



Praxis Filosófica

ISSN: 0120-4688

revistapraxis@correounivalle.edu.co

Universidad del Valle

Colombia

Álvarez, William  
TÉCNICA Y CONFORMIDAD A FIN EN LA ESTÉTICA KANTIANA  
Praxis Filosófica, núm. 45, julio-diciembre, 2017, pp. 29-55  
Universidad del Valle  
Cali, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=209054627002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



## TÉCNICA Y CONFORMIDAD A FIN EN LA ESTÉTICA KANTIANA

*William Álvarez*

Universidad del Valle

### ***Resumen***

*El presente artículo se orienta a explicar la función de los conceptos de conformidad a fin y técnica en el conjunto de una filosofía estética en la obra de Kant. A partir de la función de estos conceptos se establece la relación con los conceptos de perfección y verdad, constitutivos de la Lógica en su relación estética. En la “Crítica de la facultad teleológica”, el hombre toma conciencia de ser un organismo vivo autoformante que deviene, talento, habilidad, cultura y humanidad. Conceptos reguladores de una razón que se proyecta u orienta hacia los límites de una finalidad sin fin de su propia naturaleza. Por esta razón se puede expresar el siguiente principio trascendental: el hombre es, entre todos los objetos del mundo, el único capaz del ideal de belleza. Ideal que es la representación de un ser singular en cuanto adecuado a una idea estética y que sintetiza a la humanidad en la persona de aquel hombre que “en cuanto inteligencia es del ideal de la perfección”, en cuanto idea o concepto regulador se orienta hacia la representación del límite de la conformidad a fin de su naturaleza en sus productos.*

**Palabras clave:** *técnica; conformidad a fin; juicio reflexionante; creación; producción.*

**Recibido:** 15 de febrero de 2017. **Aprobado:** 20 de julio de 2017.

*Praxis Filosófica Nueva serie, No. 45 julio-diciembre 2017: 29 - 55 DOI: 10.25100/pfilosofica.v0i45.6052*

# Technique and Conformity in Order in the Kantian Aesthetic

## *Abstract*

*This article aims to explain the function of the concepts of 'purposiveness' and 'technique' in the ensemble of aesthetic philosophy in Kant's work. Based on these concepts' function, the correlation with the concepts of 'perfection' and 'truth' is established, constitutive concepts of logic in their aesthetic relation. In "Critic of Judgement", a man is aware of being a self-constructing living organism who becomes talent, ability, culture and humanity, concepts that regulate a reasoning oriented towards the limits of a purposive without purpose of his own nature. Because of the latter, a transcendental principle can be expressed: a man is, among all the objects in the world, the only one capable of the ideal of beauty. This ideal is the representation of a singular being as for adequate to an aesthetic idea that synthesizes humanity in that person of that one man who "with regard to his intelligence, is the ideal of perfection" and as an idea or a regulative concept, he is oriented towards the representation of purposiveness limit of his own nature in his products.*

**Keywords:** *technique; purposiveness; reflective judgement; creation; product.*

**William Álvarez:** Profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle. Doctor en Humanidades por la Universidad del Valle. Sus áreas de investigación versan sobre Estética y Filosofía del Arte. En la actualidad es director de la sede de Buga de la Universidad del Valle.

Dirección electrónica: [william.alvarez@correounivalle.edu.co](mailto:wiliam.alvarez@correounivalle.edu.co)

# TÉCNICA Y CONFORMIDAD A FIN EN LA ESTÉTICA KANTIANA

William Álvarez  
Universidad del Valle

## Introducción

### La técnica como un modo del pensar

El concepto de *técnica* (*Technik*) expuesto en la *Crítica de la facultad de Juzgar* contiene, en su aplicación, cuatro acepciones que se complementan o que son concordantes. Éstas evidencian una graduación cualitativa que se sintetiza en un principio *funcional* de las facultades superiores de conocimiento: a) en el modo como se muestra “el uso lógico de los conceptos en general” de la razón en la *CrP*<sup>1</sup>; este se aplica a la filosofía como “sistema del conocimiento racional por medio de conceptos”. b) En una “crítica de la razón pura que, ante todo, *proyecta y examina la idea*” de dicho *conocimiento*

---

<sup>1</sup> En *CrP*, en “la sección primera para el descubrimiento de todos los conceptos puros del entendimiento” Kant se refiere al entendimiento como la facultad de los conceptos y afirma: “Por tanto, el conocimiento de todo entendimiento, o al menos del humano, es un conocimiento por conceptos.” Estos se basan en funciones. “Entiendo por función la unidad de la acción de ordenar diversas representaciones bajo una común.” Y, dado que “los conceptos se fundan en la *espontaneidad* del pensar” el entendimiento sólo puede hacer de estos conceptos el “uso de juzgar mediante ellos.” “Por consiguiente, el juicio es el conocimiento mediato de un objeto, y por tanto la representación de una representación de este. En cada juicio hay un concepto que vale por muchos.” Por consiguiente, “todas las acciones del entendimiento podemos reducirlas a juicios, de manera que el *entendimiento* en general puede ser representado como una *facultad de juzgar*.” Pues, aquel “es una facultad de pensar. Pensar es el conocimiento por conceptos.” (A68/B93-A69/B94).

y de sus *posibilidades*. Kant divide la filosofía en *teórica* y *práctica* según “la diferencia originaria del objeto”. La *filosofía práctica* corresponde a las *costumbres* cuyo ámbito es el de la libertad y que no puede ser objeto de la experiencia. Comporta un sistema de proposiciones prácticas “que en virtud del modo de representación consideran la *libertad* bajo *leyes*”. De esta filosofía se deriva una “teoría de lo que pertenece a la naturaleza de las cosas” aplicada de modo tal que se comprenda y se explique que la producción de tales cosas se da con arreglo a un principio de *posibilidad* de la cosa misma. Se presenta así, respecto al sujeto, una “relación que en cuanto a su génesis, es representada como posible a través de una causa (nuestro arbitrio), cuyo fundamento de determinación es la *representación* de aquella relación”<sup>2</sup>.

Sobre este principio se dan dos modos *técnicos* de aplicación de la *teoría*: a), un sistema de proposiciones para la producción, en conformidad a fin, de un *objeto* de uso, material o teórico; b), o para actuar sobre el propio sujeto con miras de hacerse *apto* y lograr la *habilidad* para un fin determinado. En ambos casos “únicamente son representadas las condiciones internas de *posibilidad*” del objeto y del fin personal o de los sujetos, solo y únicamente “como pertenecientes a la naturaleza del sujeto, y al mismo tiempo (es representado) el *modo de producción de este equilibrio* como una *causalidad* que es posible por nosotros mismos, por lo tanto, (es representado) todo como consecuencia inmediata de la teoría del objeto en referencia a la teoría de nuestra propia naturaleza (de nosotros mismos como causa)”<sup>3</sup>.

De acuerdo con lo anterior se deduce la primera acepción del concepto de *Technik* referido en la “Observación” al § I de la primera introducción. Todas las proposiciones de la ejercitación, del hábito, son propias del “*arte (Kunst)* de poner en pie lo que se quiera que la cosa deba ser. Arte que en una teoría completa, *es siempre una nueva consecuencia*.” La *técnica* es la principal condición subjetiva, la representación del fin que vincula el sujeto con la naturaleza. Para Kant, está constituida por todas las proposiciones de la *habilidad*; como medio es fomento de los fines del sujeto en general y de la cultura en cuanto fin último de la naturaleza. La técnica no sólo es el modo de la ejecución de un fin, es también la determinación de aquello que constituye este mismo fin. De ahí que corresponda, en el sistema de las categorías y los juicios, a la *relación*. Al ser siempre una nueva consecuencia es, en palabras de Ricoeur, “una fuerza de innovación *poiética*”, un límite en el sistema de conocimiento o de la cultura. De ahí que la obra de arte o la teoría se

<sup>2</sup> *CfJ*, 1ra Int. § I.

<sup>3</sup> *Ibid.*

convierte en paradigma; se constituye al mismo tiempo una *causa* para una *nueva consecuencia*<sup>4</sup>. Resalta en consecuencia un principio teleológico como fundamento de un devenir acumulativo de la cultura artística y científica y, en el objeto mismo, el atributo expresivo del hombre cuya obra constituye la *síntesis* que da *ocasión* a un momento límite de la cultura.

La segunda acepción de técnica deriva de la propiedad reflexiva del sujeto y surge de la analogía del enjuiciamiento de la naturaleza *como si* fuera arte. El principio de la facultad de juzgar reflexionante contiene el concepto de naturaleza en general, es decir, el “fundamento en el que se apoya la *referencia al objeto* de lo que nosotros llamamos representaciones”<sup>5</sup>. La facultad de juzgar “*esquematiza a priori* y aplica estos esquemas a cada síntesis empírica”<sup>6</sup>. Según Kant la facultad de juzgar reflexionante procede con “fenómenos dados”, esto es, con las representaciones que apoyan la referencia al objeto y ponen de este modo los conceptos empíricos de las cosas naturales; procede, por tanto, “técnicamente, no sólo de modo mecánico, a manera de instrumento dirigido por el entendimiento y los sentidos, sino *artísticamente*, según el principio, universal, mas al mismo tiempo indeterminado, de una ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema”<sup>7</sup> complejo y dinámico según las formas de la cultura.

Según la carta a Marcus Herz: si la representación es activa respecto al objeto; si la representación produjese al objeto, entonces, se comprende la conformidad a fin contenida en nuestras representaciones respecto a los objetos. Y se entiende, por tanto, la posibilidad de un entendimiento *artístico*

33

<sup>4</sup> En el arte como en la producción de artefactos no hay progreso en sí mismo y, de modo determinante, tampoco lo hay en términos de las sociedades políticas humanas. El principio de la contingencia es el factor de impulso objetivo, en términos generales, que Kant establece en todo el sistema de la facultad de juzgar teleológica. De ahí que en el fundamento ésta debe contener, no sólo “un principio *regulativo* para el mero enjuiciamiento de los fenómenos, sino también, un principio *constitutivo* de derivación de sus productos a partir de causas.” *CfJ*, § 61. Véase el concepto de triple mimesis en: Ricoeur, Paul. (2004). *Tiempo y narración I*. Siglo XXI, México, D. F.

<sup>5</sup> Véase al respecto la carta a Marcuz Herz, de 21 de febrero de 1772. Allí Kant dice: “Sobre qué fundamento se apoya la *referencia al objeto* de lo que llamamos nosotros representaciones? Si la *representación* no *encierra* otra cosa que el modo mismo según el cual el sujeto es *afectado* por el objeto, se concibe fácilmente que ella pueda conformarse al objeto, como un efecto es conforme a su causa, y se concibe que una tal determinación de nuestro espíritu pueda *representar* alguna cosa, es decir, *tener* un objeto. Las representaciones pasivas o sensibles poseen, por tanto, una relación concebible respecto de los objetos; y las proposiciones fundamentales mismas que son sacadas de la naturaleza de nuestro espíritu tienen una validez concebible respecto de las cosas, en la medida en que estas deben ser objetos de los sentidos. (1980, pp, 80-81).

<sup>6</sup> *CfJ*, 1ra Int. § V.

<sup>7</sup> *Ibid.*

y productivo como también la posibilidad y la actividad de un entendimiento reproductivo<sup>8</sup>. Así pues, el pensar *técnico* de la facultad de juzgar opera por medio de su principio de constitución de la realidad efectiva por medio de un sistema lógico, cuyo concepto de conformidad a fin, en tanto peculiar de la facultad de juzgar reflexionante, pone el fin “únicamente en el sujeto”. De modo que, “llamamos *conforme a fin* a aquello cuya existencia parece presuponer una representación de la misma cosa” (*CfJ*, § V 1ra Int), cuya consecuencia para su objetividad empírica deberá ser la conformidad real en sus productos.

El carácter *técnico* de la facultad de juzgar es al mismo tiempo, en cuanto facultad de la mente, “capacidad de *discernimiento* y de *reflexión*.<sup>9</sup>” Es enlace y raíz común en el sistema de las facultades superiores y fundamento de la metodología de la *crítica de la facultad de juzgar estética*<sup>9</sup>. Si la representación *encierra*, como lo ha dicho Kant, el *modo* mismo según el cual el sujeto es *afectado por el objeto*, tenemos aquí, en relación al producto y la forma, el sistema del múltiple de la *sensibilidad* y las formas de la representación: los modos formales de la imaginación, en el sonido musical, en la imagen artístico visual, el aroma (olor), la sensación táctil y el gusto. Subyace en esto el fundamento ontológico-sensible de las formas particulares del arte con sus modos particulares de representación que encierran, al mismo tiempo, las formas de diferenciación en la comparación, unas con otras, de representaciones dadas o de poder mantenerlas reunidas unas con otras en un concepto.

Comprendemos de este modo la constitución de un principio fundante de la estética autónoma y de las teorías del arte moderno:

El principio trascendental de representarse una conformidad a fin de la naturaleza por *referencia* subjetiva a nuestra facultad de conocimiento en la forma de una cosa como principio de enjuiciamiento de ésta, deja completamente *indeterminado dónde* y en *qué* casos tengo yo que realizar el enjuiciamiento (de la cosa) como el de un producto según un principio de conformidad a fin, (...) y le entrega a la facultad de juzgar *estética* la de-

<sup>8</sup> Véase, nuevamente la carta Marcus Herz, de 21 de febrero de 1772: “De un modo semejante, si lo que nosotros llamamos representación fuese activo respecto al objeto, es decir, si la representación produjese al objeto, en el sentido en que se consideran las ideas divinas como prototipos de las cosas, entonces, una vez más, se comprendería la conformidad de nuestras representaciones con los objetos. Así, pues, por lo menos se entiende la posibilidad tanto de un entendimiento productivo (*intellectus archetypus*) sobre cuyas intuiciones se fundarían las cosas, como de un entendimiento reproductivo (*intellectus ectypus*) que extraería de las intuiciones sensibles de las cosas los datos de sus elaboraciones lógicas.” pp. 80-81

<sup>9</sup> Véase *CfJ*, §60 “De la metodología del gusto”; y *crítica de la facultad de juzgar teleológica*, los §§ 79 a 90.

cisión, en el *gusto*, acerca de la conformidad de aquel (producto) (de su forma) con nuestras facultades de conocimiento. (*CfJ* § VIII).

La facultad de juzgar teleológica, por su parte, indica determinadamente las condiciones bajo las cuales haya que juzgar algo, por ejemplo un cuerpo organizado de acuerdo con la idea de un fin de la naturaleza. Este cuerpo organizado que podrá ser o bien histórico socio-cultural o un objeto del arte. La historia del arte y sus formas particulares, la explicación y la comprensión de las obras de arte y los *productos* estéticos serán pensados de acuerdo con dos principios fundamentales contenidos en el sistema de la razón pura: el primero, la singular facultad de juzgar estética que juzga las cosas, en condiciones particulares, no con dependencia de conceptos determinados, sino según una regla; bien sea en función (o razón) de una experiencia posible o bien por la necesidad de subsumir lo particular en lo universal y su recíproco. El segundo, afirma que la facultad de juzgar teleológica es simplemente reflexionante y está en el fundamento de todo conocimiento teórico-prácticos; que procede con conceptos según principios particulares que aplica a ciertos objetos de la naturaleza, pero sin determinarlos. “Así, con arreglo a su aplicación, pertenece a la parte teórica de la filosofía, y en virtud de sus principios que no son determinantes, debe constituir una parte especial de la crítica; y debe contársela *solamente* en la crítica del sujeto que juzga y de sus facultades de conocimiento”<sup>10</sup>, según principios *a priori*, sea su uso teórico o práctico.

En el acuerdo de estos dos principios tenemos la articulación de los conceptos de naturaleza y de libertad, como también los de causalidad y efecto. Hay en esta relación una idea de *acción-retroceso-impulso* que copertenece a la definición kantiana del arte como aquella producción en libertad que es al mismo tiempo una nueva consecuencia: la fuerza de innovación de toda composición. El saber humano, la ciencia y el arte se originan en la pre-comprensión y son *autorefrentiales* tanto de manera técnica como reflexionante: en las formas particulares del arte, en la génesis o la epigénesis de los géneros literarios, de los géneros plástico representativos y de los géneros visuales. *La nueva consecuencia* es la forma última en cada uno de estos géneros y obras con referencia a sus formas precedentes que constituyen un principio de pre-comprensión *a priori* de causalidad para un producto singular de innovación de la composición poética que es efecto o consecuencia. Para el arte, Kant ha indicado que a la técnica copertenece

---

<sup>10</sup> *CfJ*, Int. § VIII.

El *efecto*, según el concepto de la libertad es el fin final que *debe existir* (él) o *su fenómeno en el mundo de los sentidos*, para lo cual se *presupone su condición de posibilidad* en la naturaleza (del sujeto como ser sensible, o sea, como hombre). Aquello que la *presupone a priori*, la facultad de juzgar, suministra el concepto mediador entre los conceptos de la naturaleza y el concepto de libertad, que hace posible el tránsito, de la conformidad a ley, según la primera, al fin final según la segunda, en el concepto de una *conformidad a fin*<sup>11</sup>.

Según esto último, a lo que la cosa deba ser. La representación es la mediación simbólica o *hipotíesis a priori*, el “fenómeno en el mundo de los sentidos”. Posibilitada por la facultad de la imaginación, está en el fundamento del concepto de libertad y de la creación de las formas. La técnica como un modo del pensar se da en cuanto sujeto de pensamiento artístico. Respecto a la creación de una obra, el *pensar estético* es un momento de la triple mimesis ya enunciada por P. Ricoeur, que debe poder acompañar todas las representaciones artísticas: los sonidos, las notas, las alturas, los timbres, el tempo-ritmo; los planos, el espacio, las texturas, la complementariedad y contraste de los colores; la unidad de acción, el tiempo, la trama, los sucesos, la historia, el tema. En general, las formas. El juicio reflexionante opera como el momento subjetivo de representación de formación o de conformidad a fin, en tanto el juicio estético opera técnicamente para llevar el *modo* de representación, según el *medio* y el *objeto* (tema)<sup>12</sup> a su forma más completa posible, con arreglo lógico de lo singular-particular-universal.

La *técnica* o lo *técnico* es el modo de explicación teleológico de la facultad de juzgar reflexionante<sup>13</sup>. El principio fundamental del método dice, en el § 70: al juzgar todos los acontecimientos de la naturaleza material, es decir, de la realidad efectiva y, por tanto, también todas sus formas, como *productos* de dicha naturaleza y realidad, “*debo reflexionar* sobre aquéllos *según el principio*” de causalidad de la naturaleza. Por consiguiente, debo investigar con auxilio de dicho principio qué tan lejos se pueda llegar en la serie de causas y acontecimientos de la creación artística. De lo contrario no puede haber en sentido propio ningún conocimiento de la cultura ni de la realidad efectiva del mundo del arte. Respecto al conocimiento de la misma, advierte Kant en el § 72: “ensayamos nosotros un principio subjetivo, a

<sup>11</sup> *CJ*, Int. § IX.

<sup>12</sup> Esta distinción puede rastrearse desde *Poética* de Aristóteles, en la definición de la tragedia y de los modos, medios y objetos de la misma.

<sup>13</sup> Para esto, véase los § 69 a 78 de la *CJ*, que corresponden a la exposición de la antinomia y su solución y que preceden a la “metodología de la facultad de juzgar teleológico”

saber, el del *arte*, o sea, el de *la causalidad según ideas*, para poner ésta, por analogía, en el fundamento de la naturaleza (...) Al *procedimiento* (la causalidad) de la naturaleza que hallamos en sus productos lo denominamos *técnica*, debido a su aire de finalidad (*wegen des Zweckähnlichen*), a ésta la dividiremos en *intencional* (*technica intentionalis*) e *inintencional* (*technica naturalis*).” La técnica intencional es la facultad productiva de la naturaleza; la técnica natural inintencional es idéntica al mecanismo de la naturaleza pero la comprendemos como una regla meramente subjetiva para juzgar y explicar el mecanismo natural como fundamento de posibilidad de acuerdo con un “principio objetivo de posibilidad de las cosas en sí.”

¿Cuál es el enlace con el hilo conductor del juicio reflexionante para pensar al hombre y su forma de sujeto artístico? La respuesta se da desde la tesis estético-ontológica de los § 64 y del § 65. Kant enuncia en el § 64 el principio que dice: “una cosa existe como fin natural *cuando es de suyo causa y efecto* (bien en un doble sentido).” Esta tesis conlleva de suyo una explicación de los juicios sintéticos *a priori* en tanto principios que sobrepasan la legislación fundamental de la naturaleza. El carácter de los juicios sintéticos *a priori* en la *CfJ*, en la obra de arte como una de sus formas, está en relación directa con el *método* y la *técnica* para nuestro conocimiento y producción de la realidad y no con el conocimiento *en sí* de dicha realidad.

Kant explica en el § 64 cómo un árbol engendra a otro árbol de la misma *especie*, según una ley natural; luego el árbol se engendra a sí mismo, por tanto como *individuo*: es único y se desarrolla a partir del crecimiento natural de su propia materia y forma que le es derivada; finalmente, este árbol, en su individualidad y dentro de su especie, engendra partes dentro de sí misma, que producen la conservación de las otras partes y del todo. En otras palabras producen su propio mecanismo de diferenciación, autodefensa y autoconservación del individuo y por tanto de la especie. Kant concluye en el § 65: “un ser orgánico, pues, no es mera máquina que tiene exclusivamente fuerza *motriz*, sino que posee en sí fuerza *formadora*, y una que él comunica a fuerzas que no la tienen (las organiza): posee pues, una fuerza formadora que se propaga, la cual no puede ser explicada por la sola facultad de movimiento (el mecanismo).” La relación de contingencia y necesidad que subyace al desarrollo cuantitativo y cualitativo de estas “formas”, que se “engendran a sí mismas de modo tal que la conservación de una parte depende de la conservación de las otras y viceversa” (*CfJ*, § 64), lleva en sí un principio de diferenciación en la naturaleza por el cual se producen tanto las formas en su composición interna como externa. En el caso del árbol, “el vegetal elabora previamente la materia que agrega a sí

mismo hasta darle una cualidad que le sea específicamente peculiar” y que debe ser considerada sólo como *educción*. Por el contrario, la originalidad, disociación y formación en el arte tiene el carácter esencial de *producción* que el sujeto artístico objetiva en la cualidad específicamente singular en la cultura y la obra u objeto de arte.

Hay aquí una distinción de dos aspectos en el orden de cosas naturales y de la realidad efectiva: el primero, en el que se incluyen las máquinas o los instrumentos del “artificio”, en las cuales la relación de las partes es meramente mecánica, y sus causas eficientes y productivas están totalmente fuera de ellas. El segundo, está referido a un ser orgánico que “con respecto a un cuerpo, dice Kant, haya de ser juzgado, en sí y según su posibilidad interna” de acuerdo con “la vinculación de las *causas eficientes*, al mismo tiempo, como *efecto por medio de causas finales*. En un semejante producto de la naturaleza cada parte, así como existe sólo *por* todas las otras, es pensada también como existente *para las otras y para el todo*, esto es, como un órgano *producente*; y sólo entonces y por ello puede un producto semejante, como ser *organizado y organizante de sí mismo*, ser denominado *fin natural*.” Un ser semejante es el hombre, cuyas fuerzas formadora y autoformadora, se constituyen en el *análogo de la vida* a partir de su transformación en fuerzas representacionales de conocimiento y fuerzas de ánimo. Se produce de este modo *la vida o el mundo de la vida* como el tercer orden de lo real, el paso del instinto y la animalidad a la cultura, lo que sintetiza el orden de las *causas eficientes* y las *causas finales*. La fuerza formadora representacional se constituye en una fuerza de producción para todo ser racional, cuyo principio fundante será el principio reflexionante de conformidad a fin y el juicio estético de gusto único y singular, que será elemento característico de la individualidad.

En la relación dada entre el ser orgánico a la vida y existencia humanas, Kant extiende el hilo conductor del gusto y el placer como principios *a priori* en cuanto en tanto aspectos eminentemente orgánicos y sensibles a sus formas o modos de representación del sentimiento y reflexión para la complacencia y para la vida. Es por eso que, dice Kant, a la naturaleza no se la debe llamar propiamente, “*análogo del arte*, pues, en tal caso se piensa al artista (un ser racional) fuera de ella.” Pero con arreglo a su condición, en un sistema dinámico y complejo, de autoorganización, de autoconservación y de autodefensa, estas propiedades permiten llamarla *análogo de la vida*. De ahí que “con derecho pueda llamarse la belleza de la naturaleza un *análogo del arte*, porque ella le es atribuida a los objetos sólo en referencia a la reflexión sobre su intuición *externa*” (*CfJ*. § 65).

Somos, dice Kant, de muchos modos naturaleza o esta se expresa en nosotros en múltiples maneras. El hombre es cuerpo *organizado* y *organizante* para sí mismo y para sus partes entre sí y para el todo. El cuerpo es el principio de la sensibilidad y de la posibilidad de las intuiciones externas. Y será por el cuerpo como naturaleza en sus diversos modos que los otros serán parte y miembros del todo comprehensible. Kant, en *CfJ*, § 82, mediante el concepto de *conformidad a fin externa* situará en el hombre el fin último de la naturaleza como la única experiencia posible que conocemos para la posibilidad de un sistema de conocimiento y comprensión objetiva de la naturaleza, siguiendo el hilo conductor de los principios de la facultad de juzgar reflexionante que permiten la unificación de ambos “modos de representarse la posibilidad de la naturaleza”, aunque “el modo de representación según causas finales es sólo una condición subjetiva de nuestra razón”.

Partiendo del concepto del ser organizado, mediante un sistema de preguntas que definen una estructura ontológica, Kant expone un esquema del enjuiciamiento de conformidad a fin externa en la naturaleza para producir un sistema gradual de medios-fines que culminan, para el entendimiento humano finito y contingente, en el ámbito suprasensible de la estética y la ética (moralidad): de la conciliación entre libertad y naturaleza. Kant pregunta: “¿para qué existe? ¿para qué existe una cosa? (...) Para el hombre, para el uso múltiple que el entendimiento le enseña a hacer de todas las criaturas; y él es el fin último de la *creación*<sup>14</sup> *aquí en la tierra*, porque es el único ser en *ella* que puede hacerse un concepto de los fines y (construir) de un agregado de cosas en conformidad a fin, por medio de la razón, un sistema de fines” (*CfJ*, § 82).

39

---

<sup>14</sup> *CfJ* § 82. Téngase presente que el concepto de creación no tiene aquí una connotación o sentido teológico. En nuestra opinión, los usos que hace Kant en la *CfJ* de enunciados como: arquitecto del mundo, legislador universal, entendimiento creador, son enunciados lógicos-metodológicos que explican la analogía espontánea de carácter subjetivo y formal del entendimiento humano y, en lo particular, es un momento de la reflexión o del juicio reflexionante. Kant refiere al inescrutable origen de los seres organizados y en el enjuiciamiento finito de este origen en términos de una conformidad a fin subjetiva. De ahí que de los §§ 85 hasta el 91 no es posible demostrar ni conocer teóricamente algo de la creación y del creador del mundo; esto es lo incognoscible. Sólo restan y son posibles los momentos de la opinión, de la creencia y de la fe cuyo saber propio es la religión. De otra parte, el hombre tampoco es creador en términos de la analogía de la creación divina, el hombre no es el segundo creador sobre la tierra, tal como lo expresa Cassirer, pues el hombre no crea de la nada. El hombre es productor. Utiliza sus fuerzas productivas y formativas y, representacionales, según “el uso múltiple que el entendimiento le enseña” para hacer de todas las criaturas un mundo para otros y para sí mismo.

Así pues, no queda sino la vida, cuyo valor está únicamente en lo que nosotros hacemos, especialmente en conformidad a fin e incluso con independencia de la naturaleza. El concepto de *técnica* (*Technik*) utilizado por Kant es la reevaluación hermeneútica de la lógica al tiempo que muestra la forma más radical de orientación del sujeto. En el concepto de técnica subsume la estética y el arte como la forma de introspección espontánea del ser, como su auténtica disponibilidad<sup>15</sup>. El modo crítico realiza una separación crítica del campo de la estética y convierte el pensamiento artístico en asunto de la filosofía.

### **La definición de lo bello y la conformidad a fin**

El concepto estético de *técnica* se comprende en el enlace entre “crítica de la facultad de juzgar teleológica” y la “metodología” en cada uno de los cuatro momentos de la “Analítica de lo bello”. La conformidad a fin corresponde al tercer momento en el cual los juicios de gusto están en *relación* según los fines. *Relación* es el concepto que comprende las categorías de *Inherencia – subsistencia (substancia)*, *causalidad – dependencia y comunidad – acción recíproca*. Estas categorías contienen y expresan el sentido de un devenir; según la definición de Kant en el § 17 posibilitan las *ideas*: “*Idea* significa propiamente un concepto de la razón, e *ideal*, la representación de un ser singular en cuanto es adecuado a una idea.” La categoría de inherencia y subsistencia significa tanto el sujeto como su *presencia* en la obra de arte. Aquello que es inherente y que permanece ya sea en el poema homérico, en el drama y en la escultura griegas, o en el pensamiento científico (la inherencia y permanencia de los estados de la materia en el universo) o lo que subsiste en la génesis y las generaciones de los seres organizados (la historia natural, física y humana). Las categorías de causalidad y dependencia (que comprenden los dos tipos de causas: *nexus efectivus* y *nexus finalis*) remiten al proceso de producción y creación estética o científica. Esta metafísica en cuanto devenir puede adquirir el sentido de progreso o desarrollo o por lo menos de irreversibilidad. Y finalmente, las categorías de comunidad y acción recíproca remiten a la idea del todo y el conjunto de partes y de sus relaciones posibles. Vemos así la copertenencia entre lógica y técnica como condiciones de posibilidad del pensar y su relación con lo bello y la conformidad a fin.

La articulación entre la metodología de los juicios reflexionantes teleológicos y el concepto de *Relación*, según el tercer momento, nos permite dar cuenta del sentido último de la finalidad y de un enfoque no

<sup>15</sup> Véase: Habermas, Jürgen. (1986). *Ciencia y técnica como ideología*. Tecnos, Madrid, España. P, 61)

formalista de la estética kantiana. “Se concibe un fin, pues, cuando no sólo el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma o su existencia) en cuanto efecto es pensado como posible sólo a través de un concepto (del efecto). La representación del *efecto* es aquí el fundamento de determinación de su causa y la precede.”<sup>16</sup> El carácter de conformidad a fin explica “la facultad de desear, en la medida que (ésta) es determinable a actuar sólo por conceptos, es decir conforme a la representación de un fin.” Deviene por tanto un sujeto de voluntad, ético y estético, agente de sus acciones que implican fines. Afirma Kant:

[S]ólo aquello que tiene la finalidad de su existencia en sí mismo, el *hombre*, que por la razón puede determinarse sus fines a sí mismo o, donde tiene que tomarlos de la percepción externa, unirlos sin embargo a fines esenciales y universales, *y juzgar entonces también estéticamente la concordancia con ellos*; este *hombre*, pues, entre todos los objetos del mundo, es el único capaz de un ideal de *belleza*, así como de *la humanidad en su persona*, en cuanto inteligencia, lo es del ideal de la *perfección*. (*CJ*, § 17)

Juzgar estéticamente la determinación de los fines comporta que la idea, en cuanto concepto de razón se transforme en idea estética, es decir, subjetiva, en concordancia con la conformidad a fin del ideal en cuanto representación de un ser singular. La idea de razón estética es una “intuición singular de la imaginación”, una preconfiguración, por la cual se lleva a cabo el enjuiciamiento del ideal de lo bello que “consiste en la expresión de lo ético”: la comunicación, mediante las formas del arte en particular y del actuar y obrar humano como expresión de la libertad de la voluntad, de las ideas y representaciones que vivifican interiormente al hombre con el propósito de conservar el estado de complacencia del sujeto y preservar en su estado de ánimo. Los tres conceptos que integran aquí el principio de la conformidad a fin son: *sujeto*, *objeto* y la relación *sujeto-objeto*<sup>17</sup>.

En lo estético el artista remite a la idea de un sujeto para sí mismo comprendido en el principio del reconocimiento de la humanidad en sí mismo, en su persona. Es un sujeto estético integrado al sistema de posibilidades determinado por las relaciones de comunidad y acción recíproca para “hacer sitio al desarrollo de la humanidad”. En su condición formal, mediante la construcción de la relación entre los hombres unos con

<sup>16</sup> *CJ*, § 10.

<sup>17</sup> La preconfiguración es el acto de la primera mimesis planteada por Ricoeur en *Tiempo y narración*. Para el caso, la preconfiguración son las condiciones subjetivas del sujeto, la configuración es el objeto y la reconfiguración establece la recepción y afectación del sujeto en su relación con el objeto.

otros en el todo que se llama *sociedad civil* (cfr. *CfJ*, §83). El objeto remite por su parte a la constitución de un mundo que pueda “tener su realidad objetiva en la experiencia” como sistema de la cultura. Kant introduce en la idea de la sociabilidad un desarrollo de la filosofía práctica dentro del sistema de conformidad a fin. Esta sólo es posible por medio de la *acción* humana que en su realización empírica, es decir, en la *praxis*, tiene una función determinante en los dos tipos del juicio de reflexión: el juicio determinante y el juicio teleológico. Pues de otro modo, en la lógica de los fines naturales, las comunidades humanas solo serían agregados de hombres por el instinto. Tales juicios se comprenden en los cinco momentos de la técnica del proceso de reflexión y constituyen allí su carácter teórico trascendental con arreglo a la posibilidad de la experiencia: la condición estética y la posibilidad de comunicabilidad sentimental del sujeto. De una parte, por la determinación del fin concebido (proyectivamente con su sentido de la finalidad) y, de otra, por el impulso del ánimo o sentimiento, lo que da vida a la motivación empírica para la acción intencionada. En ambos casos, el principio de razón se aplica en su función de explicación de los fenómenos en el ámbito de las categorías, en particular las de *relación*. Al mismo tiempo, este principio de razón es el fundamento de la idea de sistema en la búsqueda de *la última causa* (final o efectiva), sea ya como un fin representado o representable en el concepto, que debe poder ser realizado por la acción, que fundamentada en el sentimiento es el interés en sí mismo y la lleva a su determinación lógica-conceptual<sup>18</sup>.

La facultad de juzgar implica que el supuesto “trascendental subjetivo necesario por la inquietante diversidad ilimitada y esa heterogeneidad de las formas” pueda ser *unificada* por el principio de subsunción del juicio reflexionante con la finalidad de la experiencia en el mundo de la cultura en cuanto sistema empírico. Este supuesto trascendental subjetivo necesario que, expresado en la forma del juicio puro de gusto, es una idea que cada cual debe producir como expresión de una “facultad propia de uno mismo” acerca del sentido de un objeto, solo y a condición de que quien juzga así no tenga el concepto alguno de fin del objeto o que sea una mera abstracción de su juicio. Esta es la acción general en la experiencia de la atención y la contemplación artística en sus formas psicológicas, cognitivas o fenomenológicas. Se explica de este modo la definición de lo bello, en el § 17, deducida del tercer momento, en la analítica de lo bello y según la “relación de los fines”: “*Belleza es una forma de conformidad a fin de un*

<sup>18</sup> Para una ampliación del término “idea de razón”, véase el apartado “De la relación entre teoría y práctica en el derecho político” (contra Hobbes), incluido en *Teoría y práctica*. (kant, 1986, pp. 36-37)

objeto, en la medida en que ésta sea percibida en este *sin representación de un fin*<sup>19</sup>. Experiencias análogas son la contemplación o satisfacción emocional estética frente a un paisaje o momento de la naturaleza. Belleza y gusto se presentan como dos momentos enlazados con el sentimiento de placer. En su carácter inmanente ambos son base de la precomprensión; deviene así su carácter trascendental del cual se deriva su forma reguladora en el modo de operación de la reflexión. De otra parte, el juicio se expresa como juicio estético de gusto y, por lo tanto, tiene un carácter aplicado a partir de ideas de razón estética que dan cuenta de la adecuación del concepto con relación a su conformidad a fin. Es en todo caso, un tipo de juicio aplicado sobre los aspectos sensibles, funcionales y de perfección lógica de la finalidad del objeto, en su conformación interna y externa.

Ambos tipos de juicios de gusto, que por su cantidad lógica son *singulares*, exigen validez de comunicabilidad universal: el primero fundado en una condición de intuición sensible (sensación) privada (preconfiguración común a todos), sólo determinante de la complacencia para el propio sujeto que la vivencia; el segundo a través de un entendimiento discursivo (la reconfiguración). Se posibilita, entonces, el tránsito del sentimiento del *sí mismo que adopta su forma de sentimiento estético singular*, a la reflexión, a la intelección y la comprensión del otro como persona en quien a su vez está sintetizada la humanidad. El sentido del arte se presenta como el *sentido de la vida* al situarnos en el lugar del otro.

El deleite estético promueve un “sentimiento espiritual de autoestimación (de la humanidad en nosotros)”. De este modo la *voz universal (allgemeine Stimme)*<sup>20</sup>, fundada en el *a priori* de la complacencia, solo postula desde

43

<sup>19</sup> Esta definición puede explicarse de modo sencillo si se comprenden las tres clases de complacencia expuestas en el “primer momento” de la “analítica de lo bello”. Una herramienta se juzga objetivamente como buena, adecuada, competente porque cumple a cabalidad en el uso como herramienta en aquello para cuya representación en el sujeto hace tránsito del boceto y el diseño a la materialidad de su objeto y su aplicación. Un objeto de la sensación de los sentidos, se juzga como agradable, delicioso, rico, etc en la experiencia privada del sujeto según su sensibilidad y modos singulares de su afición. En el caso de lo bello, su juicio comporta lo estético singular y al mismo tiempo una idea de razón según los elementos formales aplicados en la forma material y en la concordancia entre las conformidades interna y externas, es decir, la forma y el contenido. Pero nunca podrá decirse, al menos en Kant que la belleza es una propiedad objetiva y material de un objeto. “Cuando se juzga objetos según conceptos se pierde toda representación de la belleza. Por lo tanto, tampoco puede haber una regla según la cual alguien pudiese ser forzado a reconocer algo como bello” (Kant, *CJ*, § 8).

<sup>20</sup> *CJ*. La pretensión de asentimiento (*Beistimmung*) de todos, expresión que Kant utiliza en varios pasajes (§§ 7, 18, 19 y 20, entre otros) referidos al problema de la comunicabilidad universal del juicio de gusto, que remite a la idea de que todos comparten un mismo *sentimiento*, se emparenta aquí con la voz (*Stimme*) y connota, de acuerdo con

su singularidad, la *posibilidad* de validez para todos de un juicio estético con referencia a lo bello. Tal juicio, explica Kant, sólo *atribuye* a cada cual tal posibilidad de un *acuerdo*. Acuerdo sólo posible a través de un juicio lógico, es decir, un juicio de razón. De ahí que la voz universal sea tan sólo una mera idea de razón sobre la que se establecerán la posibilidad de objetivación de las formas de la *comunidad* y la *acción recíproca* humana: el *sentido común* y el entendimiento común o *sensus communis*. Serán estos juicios o meras ideas de razón de particulares que posibilitan la confirmación de reglas formales, en tanto *técnica* de las formas del pensar artístico y de la construcción de las formas de la cultura. Se muestra de este modo la conexión entre el segundo momento de la “analítica de lo bello”, de acuerdo con las categorías de *cantidad*, que comprenden la *unidad-singularidad*, la *pluralidad-particularidad* y la *totalidad-universalidad*, con el sistema de relaciones de la conformidad a fin externa de la facultad de juzgar teleológica<sup>21</sup>.

### Técnica, perfección, conformidad a fin e identidad en el producto real

44

Consideraremos ahora otra relación con la *CrP*, referida al carácter *técnico* de la Lógica trascendental (*CrP* B81-B82) en la medida en que con el entendimiento ésta se ocupa de todo conocimiento referido al *método* de conocer los objetos en cuanto este *modo* es posible *a priori*. Y respecto al uso dialéctico trascendental del entendimiento, dicha lógica pone al descubierto la potencialidad de invención de la razón y del ensanchamiento que se puede alcanzar a través de los principios trascendentales, (*CrP* A64) ya que estos están en el fundamento de toda posibilidad de conocimiento y objeto de experiencia posible<sup>22</sup>.

---

*Stimmung*, que se lee, en la *CfJ*, según el contexto como: estado de ánimo, sentimiento, estado afectivo, sensible o espiritual. Kant establece una relación, por demás interesante, entre el sonido humano en cuanto voz, resultado de un sistema foniátrico, es decir, el movimiento de los órganos del cuerpo y su conexión armónica con los pensamientos y los estados (desplazamientos) del ánimo. “Todo deleite, aun cuando sea ocasionado por conceptos que despiertan ideas estéticas, es sensación animal, esto es corporal” (*CfJ*, § 54), y la voz es la forma que va, desde la sensibilidad y el entendimiento particular del hablante hasta la comunicabilidad universal de su sentimiento espiritual y de todo conocimiento objetivo de la naturaleza. Pueden considerarse, a propósito, como las primeras formas y originarias de asentimiento, el amor y la amistad. Que substancialmente constituyen una sola forma y la libertad en cuanto tal.

<sup>21</sup> Véase: Lefebvre, Henry. (1983). *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica, México. D. F.

<sup>22</sup> Véase en general *CrP*, B125/B126. “La lógica trascendental”, cuyo principio fundamental reza: “Sin sensibilidad no nos sería dado objeto alguno; y sin entendimiento, ninguno sería pensado. Pensamientos sin contenidos son vacíos, intuiciones sin conceptos

De acuerdo con lo precedente, la técnica se presenta en el sistema de las facultades superiores en dos modos: uno en la lógica, en cuanto instrumento formal externo para la realización de las funciones del pensar o de la aplicación de ciencia de las reglas del entendimiento. La técnica de acuerdo con la *Lógica* es la manera de organizar una ciencia y el modo como ésta debe ser expuesta. Es una metodología que Kant denomina también con el nombre de *práctica o técnica de la lógica*. En primera instancia, porque en toda ciencia se debe tener una forma del pensamiento y, segundo, porque la lógica es un “arte que sirve al entendimiento para facilitar su propia acción.” En el marco de las definiciones de “La filosofía como un sistema” y “La división de la filosofía”, en el § I de las dos Introducciones a la *CfJ*, se comprende esta concordancia entre lógica, técnica y práctica. Concordancia reiterada en el opúsculo de 1793, *En torno al tópico*: “*tal vez sea correcto en teoría, pero no sirve para la práctica*”. Escribe Kant: “Se denomina *teoría* incluso a un conjunto de reglas prácticas, siempre que tales reglas sean pensadas como principios, con cierta universalidad, y por tanto, siempre que hayan sido abstraídas de la multitud de condiciones que concurren necesariamente en su aplicación. Por el contrario, *no* se llama *práctica* a cualquier *manipulación*, sino sólo a *aquella realización de un fin que sea pensada* como el cumplimiento de ciertos principios *representados* con universalidad.” El enlace entre la teoría y la práctica requiere de un término medio que reside en el acto de la facultad de juzgar<sup>23</sup>. De ahí el modo propio de ésta: la operación de “*subsunción de lo particular* bajo lo universal” por conceptos “de cosas de la naturaleza, en la medida que ésta se rige según nuestra facultad de juzgar”. Como concepto, tal operación de “una conformidad a fin en pro de nuestra facultad para conocer, es el de una *experiencia* como un sistema con arreglo a leyes empíricas.” Es decir, a la producción de objetos concretos. Dichas experiencias particulares en su infinita diversidad son lógicamente “cohesionadas ininterrupidamente de acuerdo con principios constantes” por la facultad de juzgar (*CfJ*, § II, 1ra Int).

Kant concluye que “a esta legislación hay que llamarla *heautonomía*, puesto que la facultad de juzgar se da como ley únicamente a sí misma y es una facultad para casos que le presenten los conceptos por otra fuente y para indicar *a priori* las condiciones subjetivas de posibilidad de este enlace.” (*CfJ*, § VIII, 1ra Int). De allí que pueda entenderse por qué la facultad de

---

son ciegas. (...) Por eso distinguimos la ciencia de las reglas de la sensibilidad en general, es decir, la estética, de la ciencia de las reglas del entendimiento en general, es decir, la lógica.” (B75/A51-B76/A52).

<sup>23</sup> *Cfr.*, Kant, 1993, p.3

juzgar realiza “un acto que ella ejercita por sí misma”. El arte es un modo del pensar que se expresa en un tipo de juicios que Kant denomina *estéticos* que, en el orden de las facultades superiores de conocimiento, son raíz común, fundamento y enlace de los juicios *teóricos* y los juicios *prácticos*. Los juicios del arte son técnicos-prácticos en razón de la posibilidad de conformidad a fin del objeto de representación.

Si consideramos la relación entre uso lógico de los conceptos, la función de los juicios y los modos de la representación en su forma e imagen artística, la operación de la facultad de juzgar y el principio de conformidad a fin, tenemos entonces que la obra de arte es un tipo de juicio, y por consiguiente, este tipo juicio “es el conocimiento mediato de un objeto, y por tanto la representación de una representación de este.” En cada juicio de esta especie, por su condición de síntesis e indeterminación, hay un concepto estético, con referencia a un objeto, que vale por muchos. En este sentido comprendemos todas las acciones del libre juego de las facultades del ánimo como posibles de ser lógicamente reducidas a juicios, “de manera que el *entendimiento* en general puede ser representado como una *facultad de juzgar*” al ser aquél en este caso una facultad de pensar por representaciones lógicas no-discursivas.

46 Pensar es para el caso, de una parte, un conocimiento por representaciones (artístico-visuales) que permiten dar cuenta tanto del sujeto y de la reflexión, como de la función central de la síntesis trascendental de la imaginación en relación con la noción del “*Yo pienso* debe *poder* acompañar todas mis representaciones”<sup>24</sup>. De otra, como ha señalado Deleuze, el yo es la idea que corresponde a la categoría de sustancia e inherencia, y respecto a la función lógica de los juicios, el “yo es descubierto como principio universal del silogismo categórico, reporta un fenómeno determinado como predicado a un sujeto determinado como sustancia”<sup>25</sup>. Es decir, posibilita identidad a las obras que comportan al sujeto como sustancia.

---

<sup>24</sup> Para todo este párrafo véase: *CrP* (B93/B94), y la nota de pie 179. También el §16 “De la unidad originaria-sintética de la apercepción.” (B132). Hay una representación que es un acto de *espontaneidad* que produce la representación *yo pienso*, que es una y la misma siempre, acompaña todas las representaciones, pero no es acompañada por ninguna otra. La representación *Yo pienso* opera con los modos de la representación en referencia al objeto, incluso el sujeto pensado como objeto e inteligencia que se piensa a sí mismo. La representación por excelencia son los signos lingüísticos, que posibilitan los conceptos discursivos; sin embargo, en el fundamento de esta noción está la idea del *Yo pienso* operando con representaciones “no discursivas” como los sonidos articulados en la música, la imagen en el dibujo y la pintura (de ahí el valor del signo y el símbolo en las lenguas jeroglíficas e ideográficas), el gesto, las señas y la kinesis, los aromas y el tacto.

<sup>25</sup> Deleuze, 1970, p. 376.

La consecuencia de lo afirmado implica necesariamente los criterios de universalidad y verosimilitud lógica de la obra de arte si consideramos la noción de perfección lógica y perfección estética del conocimiento expuesta en la *Lógica*. Reiterando la idea de Kant del arte como un modo particular de conocimiento, encontramos que la aplicación de las categorías, tanto *a priori* como *a posteriori*, que tienen su realidad objetiva en la experiencia, determinan la conformidad a fin del producto real. Sea de la obra de arte, del artefacto, de la teoría o del mundo, con fundamento en la universalidad/totalidad, la particularidad empírica y la singularidad del juicio estético. Este último tanto en la obra de arte como en el sujeto artista. En la *Lógica* la perfección estética es análogo de la perfección lógica según los cuatro momentos de las categorías y se corresponden en la *CfJ* con los cuatro momentos del juicio de gusto y la definición de lo bello<sup>26</sup>. Según la cantidad es universal. A esta corresponde la *totalidad* (*Allheit/Totalität*) estética, es decir, “la pluralidad” de los objetos “considerada como unidad” (B111), que sirven de *ejemplo* para producir un conocimiento estético en la forma material de un objeto, de la obra de arte, que contiene lo “bello que place universalmente y sin concepto.” La perfección o conformidad a fin estética según la cualidad es la *lucidez*, es decir, la claridad de la intuición sensible (una representación) por medio de la cual se piensa una noción abstracta, ya sea para la producción de la obra, ya sea para comunicar la complacencia que determina el juicio de gusto sin interés alguno; ya sea para servir de ejemplo para exponer y explicar un conocimiento que puede ser lógico y conceptual, pero que en su fundamento es estético. En este sentido dice Kant, en el § 1 de la *CfJ*: “Aprehender con la facultad de conocimiento (ya en un *modo claro* de *representación*, ya en uno confuso) un edificio regular y adecuado a su finalidad (*zweckmäßiges*), es algo completamente distinto a cobrar conciencia de esta representación con la sensación de complacencia.” Tenemos en esto el caso de una noción abstractamente pensada o espontáneamente concebida y que en cualquier caso es ocasión para el arte o la producción de un objeto concreto<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Véase, *CfJ*, los §§ 1 a 22 y la “observación general sobre la primera sección de la analítica.”

<sup>27</sup> En este caso se presenta el aspecto de la alegoría, de la metáfora, en general lo que Kant denomina las formas de la *hipotíesis*. La aprehensión regular del edificio del ejemplo de Kant, puede ser representado por el dibujo de planos técnicos y formales, por una pintura, por un trazo a mano alzada, por una descripción técnica o por una descripción literaria. En cualquier caso la representación es clara o confusa para quien la realiza como para quien la contempla o la observa. En todo caso, la conformidad a fin estará determinada por las condiciones internas de lo que la cosa representada deba ser. Será distinta si es una pintura o si son planos de construcción del edificio. Esto remite igualmente a la noción de idea

La categoría de relación o de la conformidad a fin en general tiene su correspondencia en la *verdad estética*. Una verdad que es simplemente subjetiva porque su fundamento de determinación es el sujeto; verdad dada por una representación referida totalmente al sentimiento vital del sujeto por “el cual se funda una facultad de discernir y de juzgar completamente singular” que sostiene tal representación ante toda la facultad de las representaciones de la que se hace consciente el ánimo del estado de su sentimiento (*CfJ*, § 1). Esta verdad consiste en el acuerdo del conocimiento estético con el sujeto y las formas de la apariencia sensible. Estas contienen “la conciencia de la causalidad de una representación con el propósito de conservar al sujeto en su estado” (*CfJ*, § 10) y, como apariencia sensible o modo de representación, sirven de medio a la verdad estética fundamentada en una *idea normal estética*, es decir, una intuición singular de la imaginación y una *idea de razón* que orienta los fines para su posibilidad conforme a fin.

El último momento de la perfección estética expuesto por Kant en la *Logica* es la *certeza estética*, que se corresponde con la categoría de la modalidad, tiene su fundamento en el testimonio de los sentidos, es decir, lo que es conforme a la sensación y la experiencia. De lo *agradable* ha dicho Kant, cada cual consiente en su propio juicio que es un sentimiento privado, respecto a una cosa de la diversidad que el mundo ofrece a los sentidos de cada sujeto. La certeza supone una *validez común*, es decir, un tránsito del juicio estético de gusto de los sentidos a un juicio de gusto de reflexión. Toda complacencia que dependa de una sensación y que se convierta en la posibilidad de experiencia de un juicio estético implica, consecuentemente, una necesidad de comunicabilidad (o de comunicación). Se cree “tener para sí, dice Kant, una *voz universal*”, por la cual se pretende tener la adhesión de todos, esto es, el sentimiento de comunicabilidad o el sentido se postula como una certeza de carácter universal. “La voz universal es, por tanto, sólo una idea.” Que aquél que dicta un juicio estético, juzgue, de hecho, conforme a esta idea, puede ser incierto: pero que refiera él su juicio a ésta, que, por tanto, deba ser éste un juicio estético, lo proclaman la expresiones: *sentimiento, comunicabilidad, verdad, belleza*<sup>28</sup>.

---

estética que contiene una obra de arte, que en cuanto tal comunica algo. Ejemplo, la piedad, en Miguel Angel, la resurrección o la vida eterna, en Andrea Mantegna, el amor, en *Romeo y Julieta*, la violencia, en Alejandro Obregón, la muerte, en Felix González Torres, la libertad, en Delacroix. Dice Kant, en el mismo § 1. “Las representaciones dadas en un juicio pueden ser empíricas (y, por lo tanto, estéticas); mas el juicio que por medio de ellas se emite es lógico cuando aquéllas, en el juicio, son sólo referidas al objeto. Pero inversamente, aun cuando las representaciones dadas fuesen racionales, mas referidas en el juicio únicamente al sujeto (a su sentimiento), son ellas, en este alcance, estéticas siempre.” *CfJ*, § 1.

<sup>28</sup> *CfJ*, § 8.

Dicha voz universal se transforma en un *sensus communis*, por lo cual se puede explicar la posibilidad de comunicabilidad de un juicio estético o artístico, no como un sentimiento privado, sino como un sentimiento común. Sentimiento que, sino proclama la expresión belleza, sí proclama la expresión *arte*<sup>29</sup>. La certeza establecida por este sentido común es “una mera norma ideal, bajo cuya suposición podríase convertir en regla para todos un juicio que concordara con ella. Esta norma indeterminada lo prueba nuestra pretensión de emitir “juicios artísticos”<sup>30</sup> de validez tanto objetiva como subjetiva. Es al mismo tiempo un principio constitutivo de posibilidad de la experiencia y un principio regulativo de la razón con vista a la producción de fines más elevados: el arte y la ciencia, la cultura del talento y de la habilidad mediante lo cual damos a nuestra vida el valor de lo que hacemos en conformidad a fin.

La unidad de estos cuatro momentos del conocer tanto lógico como estético que Kant presenta en *CrP*, B115 como *unidad, verdad, integridad o perfección*, es para la estética, posibilidad de un objeto o producto real. Esto explica que los modos de la *técnica intencional e inintencional* son un cierto uso de la razón, de modo que las obras de arte, los artefactos, las máquinas<sup>31</sup> en general son todas ellas representaciones que sirven de fundamento a la facultad de juzgar estética y teleológica.

En esta relación entre las formas de la conformidad a fin y del enjuiciamiento teleológico se pueden comprender las formas adoptadas por el concepto de *perfección* que presenta Kant en su obra y que separa explícitamente del concepto de placer. Este concepto de perfección

49

---

<sup>29</sup> Las teorías estéticas de las vanguardias durante el siglo XX hasta el presente han considerado que el concepto de belleza entró en crisis. Sin embargo, deberá considerarse en este contexto que lo bello es transcultural. Todos los pueblos del mundo dan cuenta de un sentido de la belleza en sus productos o en un tipo de productos, sin ser referidos al arte como se entiende en Occidente. Incluso la expresión, “la única regla en el arte es que no hay regla”, evidencia un juicio sobre un tipo de objetos que son obras de arte.

<sup>30</sup> *CfJ*, § 22.

<sup>31</sup> Es corriente encontrar en los textos de Kant, en este caso en la *CfJ*, referencias a máquinas y artefactos o instrumentos de trabajo científico-experimental. El microscopio, el telescopio, el reloj, la máquina de vapor, el alzapríma. Incluso en las analogías con la arquitectura. En el Segundo Manuscrito sobre *Los Progresos de la metafísica*, dice: “La metafísica misma es aquí solamente la idea de una ciencia, la idea de un sistema que se puede y se debe construir luego de la consumación de la crítica de la razón pura, para lo cual se dispone ahora de las herramientas de construcción y del plano: una totalidad que, como lógica pura, ni requiere ni admite añadido alguno, y que debe ser siempre habitada y conservada en condiciones de habitabilidad, si es que no han de anidar en ella, haciéndola inhabitable para la razón, las arañas y los duendes de los bosques, que nunca dejarán de buscarse lugar allí”. (Kant, 2008a, p. 71)

(*Vollkommenheit*) se expone en el § 12 de la *CrP* en relación con la unidad del concepto, “que se puede llamar *unidad cualitativa*, en la medida en que por ella se entienda la unidad de la abarcadura de lo múltiple de los conocimientos, como por ejemplo la *unidad de tema en un drama, en un discurso, en una fábula*<sup>32</sup>. En segundo lugar, hay *verdad* respecto a las consecuencias. Cuantas más consecuencias verdaderas hay en un concepto dado”, digamos en la obra dramática o en la fábula, tantas más señas de realidad objetiva habrá en tal concepto. “A esto se le podría llamar la *pluralidad cualitativa*.” Finalmente, hay *perfección* que consiste en que inversamente esa pluralidad conduce todo de nuevo a la unidad del concepto, es decir, a la unidad del tema en el drama o en la obra, “lo que puede llamarse *integridad cualitativa*” (*CrP*, B114).

## Conclusiones

La *Crítica de la facultad de juzgar* instaura y tiene su fundamento en la singularidad, en una forma del yo (estético) en el que confluyen las fuerzas representacionales dadas, a partir de intuiciones sensibles, en una particularidad que de sentimiento privado se transforma en sentimiento común subjetivo-universal. En esta relación entre la necesidad y la forma, esta última captará el contenido posible por la dialéctica singular/particular-universal. El sentido y el funcionamiento del objeto se captarán universalmente con miras a una posibilidad de experiencia por la operación de subsunción de la facultad de juzgar, cuyos modos subjetivos, el gusto y la reflexión lógica actúan como fundamento en la interpretación del objeto para un conocimiento posible.

Kant integra la definición del arte y la obra en un sistema de causalidad. La obra es una consecuencia de una producción o de un hacer en libertad. El hombre concibe el objeto artístico como un fin y, en su habilidad, es la

<sup>32</sup> Las cursivas son nuestras. Recuérdese los tres elementos constitutivos de la mimesis en *Poética* de Arsitóteles: modo, medio y objeto. El tema equivale al objeto. En este sentido se puede explicar por qué el concepto de *pensamiento*, que se presenta en *Poética* como una de las partes de la tragedia [las otras son *mythos*, (fábula), *elocución*, *carácter* (personaje), *música* y *espectáculo* (puesta en escena o lo teatral propiamente)], es lo principal de la obra de arte o de toda representación que logra ser exhibida es decir, llevada a presentación objetiva concreta. Dice Kant en el I Anexo al Tercer manuscrito de *Los progresos de la metafísica*: “La posibilidad de un pensamiento o de un concepto puede llamarse lógica o real. La demostración de esta última es la demostración de la realidad objetiva del concepto, demostración que se tiene el derecho de exigir. Pero nunca se la puede efectuar de otro modo que por exhibición (*Darstellung*) del objeto correspondiente al concepto”. Queremos decir con esto que, el tema, el objeto o el sujeto de una obra de arte es un pensamiento que se sintetiza en un concepto que constituye su principio de verdad o de verosimilitud. Lo demás, puede decirse con Kant, es una mera intuición que no logra mostrar o *construir* concepto alguno en el objeto estético.

causa productiva que le da forma en cuanto tal. La perfección formal tiene por tanto a la facultad de juzgar reflexionante como medida para que la obra de arte sea un *modo de conocimiento*. Es por esto que la obra, al ser una síntesis del múltiple de la sensibilidad es también, en su condición formal, una especificación de los géneros. La obra contiene, en esta condición, un saber por *analogía (hipotiposis)* y por verosimilitud (*wahrscheinlichen*), es decir, un cierto modo del aparecer o de existencia de las cosas.

La crítica de lo bello produce una *hermeneútica perceptual* de la perfección y constituye una experiencia particular, un principio de recepción del objeto artístico y la posibilidad abierta de su comprensión de manera múltiple y distinta por cada individuo. Esto corresponde tanto ontológicamente hacia el objeto, como también técnicamente, es decir, a su constitución estructural y semiótica. Por la *técnica* que copartenece a la conformidad a fin, es decir, la realización de la obra de arte se puede explicar en consecuencia, por qué aquella “atañe, por lo tanto, meramente a la posibilidad de las cosas, y es la conformidad a ley de un enlace en sí contingente de lo múltiple (que hay) en el objeto”. Tal enlace lo da directamente la relación *contenido-forma*, desde la singularidad del artista como un espíritu peculiar al actuar como causa productiva de presentación de las ideas estéticas.

La *Critica de la facultad de juzgar* aporta a la estética de los géneros en el arte el carácter de especificación que contiene la obra de arte, en la que se integran en las formas de la conformidad a fin objetiva y en los tipos de perfección: el juicio estético de los sentidos y el juicio estético de reflexión según el efecto y el modo, el medio y el objeto (el gesto, el sonido, la palabra, o la combinación de estos), el estilo y la manera. La forma peculiar que adopte la unidad de tema o concepto que orienta el principio de la representación, en cuanto posibilidad de conformidad a fin, será el elemento lógico que determinará al género. Los géneros de las artes de la palabra, siguiendo el § 51, no se reducen a la novela, a la épica o a la poesía dramática; Kant destaca la oratoria, el arte de la conversación y la ópera que incluye varios géneros de la palabra. Pero serán los modos del arte de la conversación y la oratoria que se traducirán a la novela como género literario por excelencia; y, en el caso de la conversación, esta pasará de un “juego entretenido de ideas” en el salón a ser un género periodístico. De otra parte, la fusión de conversación y retórica se expresa como el aspecto característica de una sabiduría práctica que tiene su expresión en el ensayo verbal y en el estilo de una tradición filosófica, centrada en la *experiencia* de la vida en el hombre y en el sujeto: la sociabilidad y la cultura.

Las cosas existen en el mundo, es decir, producidas al modo del arte, por una “causa *intencionalmente eficiente*” o dicho de otro modo, por “una única especie de seres cuya causalidad es teleológica” (§ 84). El mundo es creado por el hombre en un *continuum* vital a modo de un eterno presente. Resulta, en consecuencia, que la conformidad a fin de la naturaleza es distinta de la conformidad a fin del objeto de representación estética, aunque constitutivamente tengan la misma base de aparición: la *autopoesis*. Esta actividad enfatiza el carácter *técnico* de la facultad de juzgar en cuanto capacidad de *reflexión* tanto estética como cognitiva. Un sistema de proposiciones prácticas y técnicas para la ejercitación y el hábito son necesarias para la determinación de la acción desde su representación. Ponen en pie lo que debe ser siempre una nueva consecuencia. La facultad de juzgar posibilita los preceptos de la habilidad y constituye la mediación necesaria entre los ámbitos de la naturaleza y la libertad. De acuerdo con esto el dominio de la moralidad y las proposiciones éticas, es decir, la práctica o ejercitación de la libertad como autonomía construyen absolutamente una relación dialéctica *in concreto* con las formas de la libertad, expresadas en la experiencia estética, es decir, en la creación artística.

52

El hombre es principio de anticipación de la contingencia y de la incertidumbre, al tiempo que causa final y fundamento de su propia creación. Este es el aspecto novedoso de la *CfJ* que se muestra en la irreductibilidad de la multiplicidad de modos como acontece lo empírico, lo particular y lo contingente, la diversidad de lo dado. Sabemos que la experiencia de lo particular y lo universal se integran por excelencia en el arte y en el ámbito de las creaciones humanas. Se impone de este modo en el fundamento de la relación modernidad-subjetividad, la idea del pensamiento estético como actividad, del pensamiento artístico como lo coextensivo de todo acto humano y aquello que se despliega siempre con los objetos externos e internos. La facultad de juzgar se presenta como la posibilidad abierta de construir un mundo. La multiplicidad de las cosas naturales es la del mundo producido, es el mundo del experimentar moderno que ha devenido tanto modelo hipotético y constructo teórico como lo *material artificial* dado en las formas de lo denominado ambiente cultural, del mundo del objeto y del artefacto.

El elemento de la acción y por tanto de creación ya en el sentido individual o en el de la mundanidad se delimita entre el nacimiento y la mortalidad, entre el origen y el fin, entre el comienzo y la completitud, la totalidad o la *conformidad a fin* en los términos de Kant, ya como *perfección* ya como *telos*, en cuanto cierto modo de organización natural propia. Las condiciones humanas del acto se determinan a partir de las fuerzas o

facultades del ánimo: a) el desear, b) el sentimiento de placer y displacer y c) los modos del conocimiento (lógico y estético). Estas tres fuerzas que están intrínseca y dialécticamente activas constituyen el origen de la acción mediante la cual se construye la realidad efectiva. Las cosas que deben su existencia exclusivamente a los hombres los condicionan de manera constante como sus productores. La objetividad del mundo -su carácter de objeto o cosa- y la condición humana se complementan mutuamente; debido a que la existencia humana es pura existencia condicionada sería imposible sin cosas y estas formarían un montón de artículos no relacionados, un no-mundo, si no fueran las condiciones de la existencia humana<sup>33</sup>.

El sujeto estético y su obra, en el pensamiento kantiano, en contraste con los ámbitos de la razón pura y de la razón práctica, no queda como una abstracción trascendental orientado a una universalidad formal. Es, por contrario, un hombre, un sujeto artístico elevado sobre lo universal desde su propia particularidad, algo que se manifiesta de modo espontáneo en la superficie de su sensibilidad desde su condición de sujeto reflexionante. Kant altera el marco lógico conceptual para enlazar a los individuos particulares, inmersos en su condición inmediata, con una ley universal y que no puede ser formulada en ningún sentido. De otro modo, la singularidad de lo particular es estética y es un *continuum* que se realiza en la experiencia de la creación artística, donde cobra sentido la existencia y la apertura hacia el mundo.

53

Finalmente podemos preguntar en este orden de ideas: ¿cuáles son las condiciones de posibilidad del arte? ¿qué es el arte? ¿qué es aquello que permite a unos hombres poseedores de la extraordinaria capacidad de captar un fragmento de vida real o imaginada e imprimirla, hacerla aparecer de manera indeleble, como el acto libre y consciente de crear belleza? Interrogantes que en la estética de Kant nos llevan a las preguntas: ¿qué es el hombre? ¿cuál es el valor de la vida? Se nos plantean de este modo el problema de la finalidad de la naturaleza en el hombre y la *heutonomía* de la facultad de juzgar y de la razón. Para Kant, en la “Crítica de la facultad teleológica”, el hombre con la conciencia de ser un organismo vivo autoformante deviene, *talento, habilidad, cultura y humanidad*. Estos aparecen como conceptos reguladores de una razón que se proyecta u orienta hacia los límites de una finalidad sin fin de su propia naturaleza.

La relación entre arte y naturaleza es al mismo tiempo la relación entre naturaleza y libertad. En esta relación se fundamenta una dúplice relación de tipo trascendental cuyo principio radica en la idea estética. Ésta, nos dice Kant, es el fundamento del juicio estético reflexionante y

---

<sup>33</sup> Véase Arendt, 2005, p. 23

se da sólo en referencia con relación al sujeto. Por una parte, se presenta como contemplación del objeto experimentado como bello; de otra, es un principio productivo o creativo del objeto artístico bello. Por esta razón se puede expresar el siguiente principio trascendental: “el *hombre* es, entre todos los objetos del mundo, el único capaz del ideal de *belleza*.” Por lo cual este *ideal* es “la representación de un ser singular en cuanto adecuado a una idea” estética. En consecuencia el ideal de belleza sintetiza a “la humanidad en su persona”, y aquel hombre “en cuanto inteligencia, es del ideal de la *perfección*” que en cuanto idea o concepto regulador lo orienta hacia la representación del límite de la conformidad a fin de la naturaleza. De este modo las ideas estéticas y formas del arte preservan lo suprasensible en una universalidad objetiva y válida porque contienen una intuición a la cual, aunque no puede corresponderle ningún concepto, se la llega a comprender, es comunicable, siendo al mismo tiempo un modo especial de conocimiento.

**Referencias bibliográficas:**

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. España: Editorial Paidós
- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Editorial Gredos.
- Carrillo, L. (2002). *Tiempo y mundo de lo estético. Sobre los conceptos kantianos de mundo, tiempo, belleza y arte*. Medellín, Colombia: Colección Otraparte. Editorial Universidad de Antioquia.
- Deleuze, G. (1963). “A idéa de gênese na estética de Kant”. *Revue d'esthétique*, v. XVI, nº 2, abril-junio, Paris, PUF, , pp. 113-136
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidos.
- Deleuze, G. (1963). *La philosophie critique de Kant*. Paris, Francia: Quadrige/PUF. Económica, Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Autónoma de México.
- Habermas, Jürgen. (1986). *Ciencia y técnica como ideología*. Tecnos, Madrid, España.
- Kant, I. (1980). *La forma y los principios del mundo sensible y del inteligible. (Carta a Marcus Herzt)* Biblioteca filosófica. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Kant, I. (1990). *Antropología Práctica*. Madrid, España: Editorial Tecnos. *Antropología en sentido pragmático*. Alianza Editorial. Madrid, 1991. Traducción de José Gaos.
- Kant, I. (1993). Teoría y Práctica (Francisco Pérez, trad.). España: Editorial Tecnos.
- Kant, I. (1994). *Los sueños de un visionario explicados por los sueños de la metafísica*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Kant, I. (2006). *Crítica de la Facultad de juzgar*. Caracas, Venezuela: Monteavila Editores.
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Editorial Colihue Clásica: Buenos Aires, Argentina.
- Kant, I. (2008a). *Los progresos de la metafísica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Autónoma de México.
- Kant, I. (2008b). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid, España: Alianza Editorial. Madrid
- Manzini, E. (1992). *Artefactos, hacia una nueva ecología del ambiente artificial*. Celeste ediciones.
- Ricoeur, Paul. (2004). *Tiempo y narración I*. Siglo XXI, México, D. F.