

## Conflicto entre

belleza artística y  
belleza natural en la

# Estética kantiana.

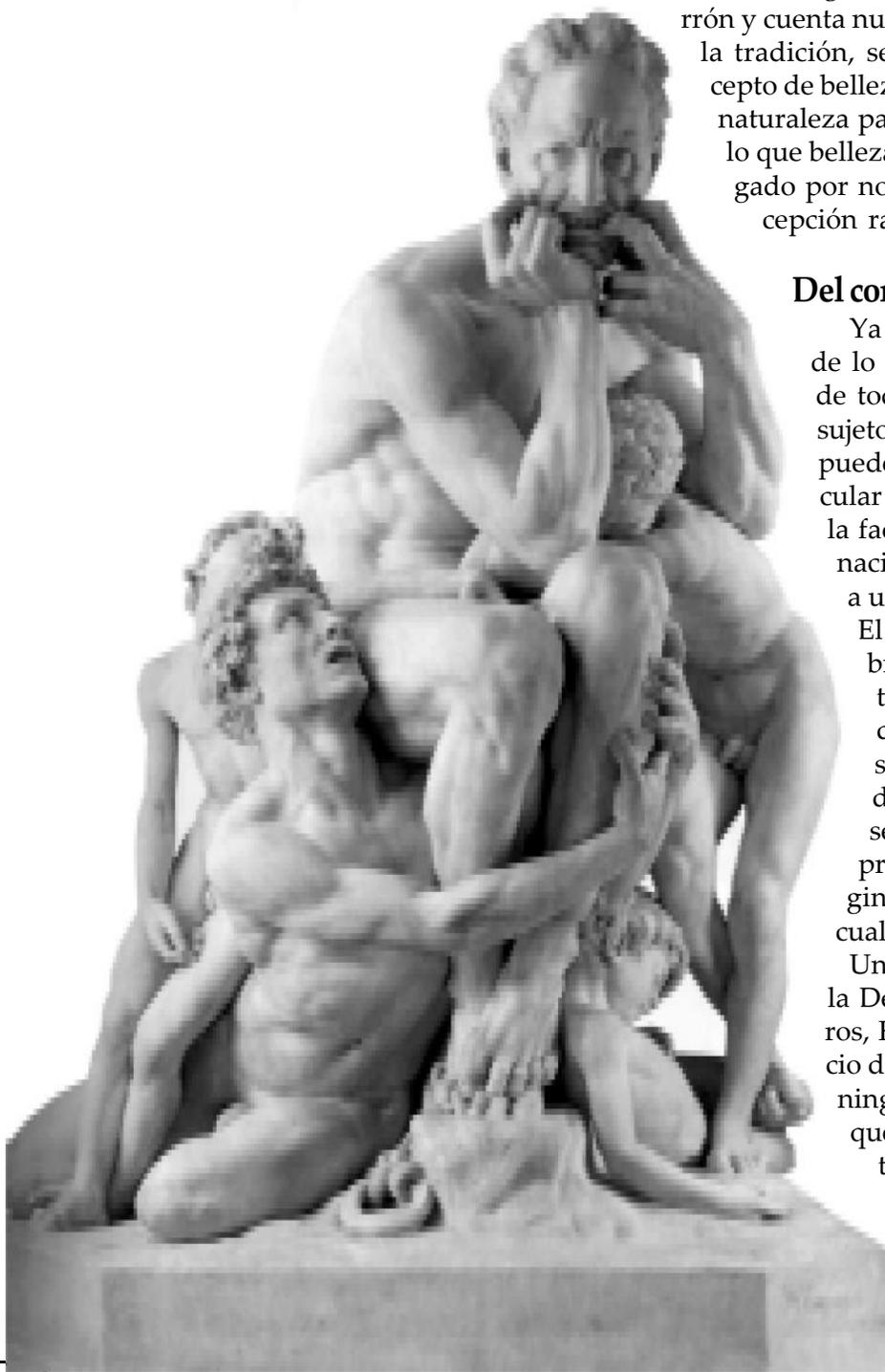
Gonzalo Talavera.

La concepción del arte sufre una gran crisis con el surgimiento de la modernidad. El principio de *mimesis* se vuelve obsoleto como para la producción artística, y de esto Kant es uno de los grandes artífices. Pero el proceso de desmimetización y la búsqueda de un principio que opere como la nueva regla para el arte, es un proceso de catarsis dolorosamente complicado. “La Crítica de la Facultad de Juzgar Estética” es precisamente esto, un borrón y cuenta nueva de lo que se daba por sentado en la tradición, se trata de encontrar un nuevo concepto de belleza. Pero en el proceso, la belleza de la naturaleza parece ir adecuándose cada vez más a lo que belleza en sí se refiere y el arte parece relegado por no cumplir los requisitos de esta concepción radicalmente nueva.

### Del conflicto entre belleza e interés.

Ya en el párrafo dos de la Analítica de lo bello, Kant se apresura en despojar de todo interés el placer que causa en el sujeto la representación de un objeto que puede ser considerado como bello. El vincular un interés a dicho placer apelaría a la facultad de desear, ya que la determinación de ésta se dirige necesariamente a un interés por la existencia del objeto. El placer que deviene de un juicio sobre lo bello es totalmente independiente puesto que tiene lugar *en* el sujeto, de manera completamente directa, sin mediaciones; este placer es inmediato a la actividad mediante la cual se relacionan la multiplicidad de representaciones que explotan en la imaginación y el orden legal mediante el cual el entendimiento se junta con ésta.

Un ciento de páginas más adelante, en la Deducción de los juicios estéticos puros, Kant asevera nuevamente que el juicio de gusto no debe ser determinado por ningún interés, “pero de esto no se sigue que, una vez dado ese juicio como estético puro, no pueda ir asociado a interés alguno”<sup>1</sup>. Pero de esto entiendo que la asociación del interés propio de una voluntad determi-





nable *a priori* por la razón, se da como un segundo momento, es decir, después de hecho el juicio, de lo que se sigue que el juicio se mantiene independiente y el interés hace las veces de complemento.

Dada la natural inclinación del hombre a relacionarse en sociedad, el interés por lo bello puede ser empírico, “el gusto, como facultad de comunicar el sentimiento de placer o displacer, favorece la inclinación natural de los seres humanos a vivir en sociedad”<sup>2</sup>. Pero este interés que lleva consigo la tendencia a la sociabilidad, no es tomado realmente en cuenta por Kant ya que es imposible que se pueda relacionar con la condición *a priori* del juicio de gusto, por el mismo hecho que es un interés empírico.

El interés que realmente importa, es aquel que puede adaptarse a la inmediatez, tal como se da en “el libre juego de las facultades de conocimiento”, en el mero juicio de gusto, en la “espontaneidad”, como llama Oyarzún al inte-

rés directo que la belleza inspira. Éste es el interés intelectual, que mueve al sujeto a unir al placer producido por la contemplación, un sentimiento moral. La espontaneidad sólo puede ser satisfecha por una belleza que opere con la misma profundidad que el sentimiento moral, que no opere ni bajo fines ni bajo conceptos, una indeterminación que lleve a la reflexión, a saber, la naturaleza. De lo que se concluye que solo la belleza natural puede satisfacer tal pretensión, ya que la belleza artística es producida bajo fines predeterminados, perdiendo de esta manera la necesidad de una indeterminable causalidad.

De esto tenemos una separación entre la facultad de juzgar simplemente estética, que juzga las formas de representaciones sin la mediación de conceptos, y que es motivo de un placer desinteresado y universal, y una facultad de juzgar intelectual, que (como indica Kant) “nos permite determinar *a priori* un placer por meras formas de máximas prácticas”. El agrado o desagradado que despierta el primer juicio es propiamente el mero gusto; el agrado o desagradado se llama en el caso del segundo el del sentimiento moral. Pero no es de suponer que todos tengan la capacidad de poder interesarse por ideas morales a propósito de un juicio sobre lo bello; sólo aquél que es capaz, por medio del cultivo de lo bueno, de percibir una concordancia de las ideas morales que se dan *a priori* en la razón, con el fundamento de posibilidad me-

dante el cual se presentan las manifestaciones de la naturaleza. De esta manera la belleza artística no puede tener en su fundamento una concordancia de sus ideas, tal que el placer por su juicio, lleve a un placer por el sentimiento moral.

### Del arte como apariencia de la naturaleza.

Para que el arte bello pueda ser tenido como tal es necesario que cumpla dos requisitos indispensables: en primer lugar, se debe tener conciencia del arte como arte y no como naturaleza; y en segundo lugar, su conformidad al fin formal tiene que presentarse *como si* estuviera libre de toda predeterminación y regulación. En otras palabras, el arte bello sin engañar con respecto a su condición como tal, debe ser pensado *como si* fuese naturaleza; al arte bello debe considerarse en su inintencionalidad como producción, es decir, como un mero producto de la naturaleza. En lo que concierne a esta última, Parra indica: “ningu-



na experiencia puede validar o invalidar la existencia de una inteligencia creadora tal. Solo a propósito de objetos producidos por el arte humano, incluidas ahí "las obras de arte", estamos obligados a aceptar que nuestra existencia es finalística". Lo anotado es interesante con respecto a la independización que hace Kant del juicio sobre lo bello con respecto al concepto de perfección:

*"...así como fin propiamente dicho es aquello como concepto puede considerarse como fundamento de la posibilidad del objeto mismo, así, para representarse una finalidad objetiva en una cosa, habrá que tener antes el concepto de ésta, de lo que ha de ser una cosa en sí y la conciliación de lo diverso de la cosa en este concepto (el cual da la regla para que se le una esa cosa), es la perfección cualitativa de una cosa".<sup>3</sup>*

De esta manera Kant excluye lo que se tomaba como condición de belleza en la tradición anterior a ella. Hasta ahí todo bien, pero el problema surge cuando se regresa al tercer momento de la Analítica de lo bello, cuando se dan las definiciones de belleza libre y belleza adherente. La primera corresponde a la belleza que está exenta de un fin determinado, no existe ningún concepto que determine lo que debe ser el objeto que se tome como bello. La segunda es la belleza de la cual se tiene que tener conciencia de su condición conceptual, que está predeterminada por un fin. De esta manera el primero es un juicio de gusto puro mientras que la segunda no, a menos que el sujeto que juzga "no tenga concepto alguno de este fin o haga caso omiso de

él al juzgar", como nos dice Kant. De esta forma el autor indica que puede haber dos tipos de gusto para un mismo objeto que responde a fines determinados: uno que atiende al fin del objeto, y otro que prescinde de él. Así, podemos considerar que la belleza natural se ajusta al modelo de belleza libre y la belleza artística a la belleza adherente.

Crego llega a la conclusión de que "si se aplica de forma estricta las definiciones de belleza libre y adherente, se tendría que reconocer que ningún objeto del arte, (...) forma parte de las bellezas libres pues todo objeto producido presupone en el artista el concepto de lo que el objeto deba ser"<sup>4</sup>. En efecto si tomamos literalmente lo expuesto en el tercer momento, daremos con una clara correspondencia entre los dos pares de definiciones, a saber: belleza natural-libre, y belleza artística-adherente. De esto se genera un *impasse*. La solución de éste, podría remitirse a lo anteriormente anotado con respecto a la posibilidad de dos tipos de juicio de gusto (uno puro y uno impuro) en función a un mismo objeto. La posibilidad de hacer *como si* pudiéramos prescindir en nuestro juicio sobre una obra de arte, de las condiciones empíricas que lo fundamentan: de su concepto y de su intencionalidad. Esto podría igualarse con el juicio sobre lo natural, en el sentido que éste no toma en cuenta el concepto que la naturaleza emplea para la producción de sus objetos. Es mediante este procedimiento de analogía, que pienso que la belleza ar-



tística podría encontrar una eventual redención. Solución similar es la que propone Crego: “el problema se resuelve – argumenta- si en vez de llevar a cabo una aplicación estricta (de las definiciones de belleza libre y belleza adherente) nos contentamos con una aplicación aparente”. Podría parecer que algunas obras de arte (de unas formas de arte)

se adecuan plenamente a algo producido por la naturaleza.

Esta relación entre arte y naturaleza que si bien posee en la analogía su factor limitante, da cuenta de una especie de simbiosis donde el arte libera de su encadenamiento silencioso a la naturaleza, la libera de su “habitual mudez” como indica Guillermit, y donde la naturaleza doma la ferocidad con la que el arte se expande a maretazos. De esta manera se puede notar una intención por parte de Kant de que la belleza artística forme parte de su Estética, si bien sea solo modelo para una explicación de la belleza natural.

### El genio y el Gusto: una posibilidad de reconciliación.

Con la llegada del genio a la estética Kantiana se logra ya una mejor constitución de la belleza artística, se va más allá de los límites presentes en lo expuesto anteriormente.

*“Genio es el talento (don natural) que da la regla al arte. Y como el talento,*



*como facultad innata productiva del artista, pertenece a la naturaleza, podría decirse que genio es la disposición natural del espíritu (ingenio) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte”<sup>5</sup>.*

Oyarzún habla de una especie de “ademán circular” de carácter análogo al de la relación entre arte y naturaleza. En esto Oyarzún es algo más claro y preciso que Crego con respecto a la función que cumple en tomar a la naturaleza como arte, ya que la primera se encarga de proporcionarle sentido a la segunda, despojarla de su condición azarosa y elevarla al nivel de “una productividad con arreglo a fines”. El arte adecua a sus parámetros a la naturaleza y ésta a aquél, y en esto radica la circularidad. Pero Kant no considerará más que la productividad artística radique en una mera imitación de la naturaleza, sino más bien que la productividad artística genial se ponga al mismo nivel de la naturaleza y pueda producir como ella, apelando a la indeterminación de ésta. La imitación deja de ser la regla a la

que el artista tenga que apelar para producir. Ya no existe una regla explícita determinada, la regla está implícita en cada producción genial, se manifiesta única y exclusivamente por ésta.

La condición *a priori* y formal del juicio de gusto, ya no sólo determina la independencia de éste con respecto a si existen o no los objetos que son juzga-

dos, sino también la independencia con respecto a los demás sujetos que juzgan y emiten su juicio. El juicio de gusto es individual y no toma en consideración los juicios de los demás, por lo que imitar, ya sea un juicio emitido por un particular, ya sea al consenso, atenta directamente con la naturaleza de aquél. Pero el gusto no puede tampoco caer en la plena subjetividad sin tener de dónde asirse, el gusto no es ahistórico así como tampoco el genio puede ceñirse y limitarse a su propia y completa ori-





ginalidad. El gusto necesita de un ejercicio histórico de donde no aprenderá reglas empíricas sino que, más bien, poco a poco se irá abriendo y perfeccionando en el descubrimiento de reglas de las que son ejemplos las obras modélicas de los genios.

Se debe examinar bajo la lupa del recto juicio de gusto los modelos que han sido considerados por el consenso como bellos pero no para considerarlos como tales sin más, sino para probar si se puede experimentar esa generación originaria que se dio en la producción de tal modelo por parte del genio y que se da en la interioridad de cada sujeto cada vez que un juicio sobre el modelo es emitido.

El sujeto que juzga y el genio que produce tienden a suscitar en sí mismos la productividad originaria, el ideal de la imaginación. Entendiendo por ideal la adecuación de la representación de un ser singular con una idea. Pero siendo esta idea en el juicio sobre lo bello, no conceptualizable, no será idea de la razón, antes bien de la imaginación (idea estética). El carácter no conceptualizable de las ideas estéticas permite la libertad de la imaginación con respecto a los límites del entendimiento. Ahora bien es una libertad que si bien trasciende los límites impuestos por las ideas racionales, está en armonía con éstas, porque de lo contrario la imaginación se perdería ciega en su extravagancia.

La productividad origi-

na de la naturaleza le da la pauta al genio pero no para que la imite, sino para que así como ella creó la naturaleza, éste pueda crear una "segunda naturaleza". De esta manera en esta siempre nueva naturaleza el genio puede representar objetos que en la verdadera naturaleza aparecen necesariamente relacionadas con el displacer. Pero siempre el genio creará bajo la tutela del gusto, ya que éste mantiene la imaginación bajo la legalidad del entendimiento. La mayor importancia que Kant le acredita al gusto sobre el genio, es justamente por esto, a saber, que las ideas estéticas del genio no están pendientes de armonizar con el entendimiento, por lo que la posibilidad de genio sin gusto recae necesariamente en el peligro de lo absurdo. En resumen, la relación de gusto y genio propicia el libre juego de las facultades de conocimiento, lo que permite que el arte se abra a la naturaleza recibiendo de ésta su autonomía y su in-

determinación para luego, con la posibilidad de expresión de ideas estéticas, el arte pueda alcanzar constantemente una nueva naturaleza ■

## Bibliografía

- CREGO, Charo. "El lugar de la belleza artística en la Crítica del Juicio", en: Estudios sobre la Crítica del Juicio. Madrid, Instituto de Filosofía, CSIC. 1990
- KANT, Emmanuel. "Crítica del Juicio". Buenos Aires, Editorial Lozada. 1961.
- OYARZÚN, Pablo. "Imitación y expresión sobre la teoría kantiana del arte", en: Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant. Lima, Instituto Goethe. 1991.
- PARRA, Lisímaco. "La obra de arte en la teoría estética de Kant", en: Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant. Lima, Instituto Goethe. 1991.

## Notas

- <sup>1</sup> Kant, E. "Crítica de la Facultad de Juzgar", Buenos Aires, Lozada. 1961, pag. 148.
- <sup>2</sup> Oyarzun, P., "Imitación y expresión", en: Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant. Lima, Instituto Goethe. 1991.
- <sup>3</sup> Kant, E. "Crítica de la Facultad de Juzgar", Buenos Aires, Lozada. 1961, pag. 70.
- <sup>4</sup> Crego, Ch., "El lugar de la belleza artística en la Crítica del Juicio", en: Estudios sobre Crítica del Juicio. Madrid, CSIC. 1990.
- <sup>5</sup> Kant, E. "Crítica de la Facultad de Juzgar", Buenos Aires, Lozada. 1961, pag. 159.

