



DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES,  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA, LICENCIATURA EN FILOSOFÍA

## EL JUICIO DE GUSTO EN IMMANUEL KANT

TESINA QUE, PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIATURA, PRESENTA EL ALUMNO

JUAN MANUEL GARDUÑO MORA

MATRÍCULA: 200325672

DIRECTOR DE TESIS: DOCTOR EVODIO ESCALANTE BETANCOURT

ASESORA: DOCTORA TERESA SANTIAGO OROPEZA

AGOSTO, 2004



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA - *Iztapalapa*

A quien corresponda:

Por medio de la presente, expreso mi aprobación de la tesis “El juicio de gusto en Immanuel Kant”, del alumno Juan Manuel Garduño Mora con matrícula 200325672, ya que considero que el trabajo corresponde a las expectativas de la licenciatura. Se trata de una investigación seria, donde el alumno explica el tema de la finalidad subjetiva como un medio para entender el *sensus communis*, lo cual es el fundamento del juicio de gusto. Entre las cualidades de este trabajo, se puede contar el trabajo crítico del alumno respecto del autor, ya que no lo toma de manera doctrinaria, sino que muestra algunos aspectos débiles del mismo.

Por otra parte, pienso que la manera de escribir del alumno refleja los conocimientos adquiridos dentro de su formación filosófica, ya que utiliza las herramientas argumentativas para reconstruir al autor desde su propia perspectiva.

Sin más por el momento, firmo la presente para los fines que convenga al interesado.

Atentamente,  
“Casa Abierta al Tiempo”

Dr. Evodio Escalante Betancourt  
Director de la tesis



## ÍNDICE

EL PAPEL DE LA *CRÍTICA DEL JUICIO*, EN KANT, p. 3

LA ESTÉTICA A TRAVÉS DEL TIEMPO, p. 9

LA ESTÉTICA RACIONALISTA, p. 10

La belleza en Parménides, p. 10

La belleza en Heráclito, p. 11

c) La belleza en Platón, p. 12

La belleza en Plotino, p. 17

La belleza en Leibniz, p. 18

f) La belleza en Shaftesbury, p.19

LA ESTÉTICA EMPIRISTA, p. 20

La belleza en Hutcheson, p. 20

La belleza en Hume, p. 21

LA ANALÍTICA DEL JUICIO DE GUSTO, p. 24

a) El juicio de gusto según su cualidad, p. 24

b) El juicio de gusto según su cantidad, p. 27

c) El juicio de gusto en relación con los fines, p. 31

d) El juicio de gusto según la modalidad de la satisfacción en los objetos, p. 41

e) Nota a la sección de la analítica, p. 43

DEDUCCIÓN TRASCENDENTAL DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS PUROS, p. 46

a) La deducción trascendental sólo se aplica al juicio de lo bello, p. 46

b) Las características del juicio de gusto, p. 47

c) El papel del crítico y la *crítica* kantiana, p. 51

d) El juicio de gusto no tiene concepto, p. 51

e) Los problemas de la deducción trascendental del juicio de gusto, p. 52

f) El contenido del juicio de gusto, p. 54

g) La comunicabilidad del juicio de gusto, p. 56

h) Del interés empírico y del interés intelectual de lo bello, p. 59

i) El arte bello, p. 65

j) El genio, p. 67

k) Relación entre el genio y el gusto, p. 70

CONCLUSIÓN, p. 74

BIBLIOGRAFÍA, p. 78

## EL PAPEL DE LA *CRÍTICA DEL JUICIO*, EN KANT

La filosofía crítica de Immanuel Kant es el esfuerzo mediante el cual se busca contestar al empirismo, cuyo principal representante es David Hume, y al racionalismo dogmáticos. Hago énfasis en Hume porque considero que Kant intenta responderle a él más que a otros autores. La crítica humeana al concepto de causalidad influye de manera importante en la creación filosófica del pensador prusiano. Según Hume, la causalidad es una mera relación entre dos eventos que el hombre hace por costumbre; la experiencia no fundamenta la necesidad de la conexión entre estos dos eventos. Esta afirmación despierta a Kant de su sueño dogmático, como él mismo lo señala:

Confieso con franqueza que la indicación de David Hume fue sencillamente la que, muchos años antes, interrumpió mi adormecimiento dogmático y dio a mis investigaciones en el campo de la filosofía especulativa una dirección completamente distinta.<sup>1</sup>

Kant reconoce en los *Prolegómenos* que la noción del enlace de causa y efecto es el corazón de toda la metafísica antigua hasta sus días. Sin embargo, esta noción fue puesta en crisis por Hume, a quien nadie atendió y debía serle respondida su objeción. El prusiano estudia y presenta la crítica humeana de la siguiente manera:

Hume partía de una concepción particular, pero sólida, de la metafísica, a saber: la de la conexión de la causa y el efecto [...], e invitaba a la razón, que pretendía haberla engendrado en su seno, a declararle con qué derecho cree que pueda existir algo de tal naturaleza que, una vez supuesto, haga suponer otra cosa; pues esto es lo sobreentendido en la noción de causa [...]. De aquí se concluye que la razón se engaña completamente en ese concepto, que aunque lo tiene falsamente por su propio hijo, no es otra cosa que un bastardo de la fantasía, la cual fecundada por la experiencia ha comprendido tales representaciones bajo leyes de asociación y ha sustituido una necesidad subjetiva, esto es, una costumbre que de ahí nace, por una necesidad objetiva que nace del conocimiento.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Prolegómenos*, traducción de Julián Besteiro, Madrid, Sarpe, 1984, (Los Grandes Pensadores), p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 30.

La característica que envuelve toda la filosofía crítica de Kant es su famoso *giro copernicano* que, respecto al conocimiento, consiste en sustituir la armonía entre el sujeto y el objeto, por la sumisión necesaria del objeto al sujeto.<sup>3</sup> Lo que se extrae de este *giro* es que el hombre legisla la naturaleza mediante sus conceptos. Kant, a lo largo de sus *Críticas*, pretende justificar las facultades superiores del espíritu, en tanto que estas se fundamentan *a priori*, de manera trascendental. Lo *a priori* es lo independiente de la experiencia y se rige por los criterios de universalidad y necesidad; por su parte, lo trascendental designa el principio en virtud del cual la experiencia se somete a la representación *a priori*. El trabajo kantiano en las tres obras *críticas* es establecer lo trascendental teniendo como base lo *a priori* y, de esta manera, responder a la crítica de Hume.

Las afirmaciones que se obtienen de la filosofía de Kant se llaman juicios. Cada obra crítica kantiana tiene juicios que le son propios; estos afirman según la facultad del espíritu que los rige: la facultad de conocer, la facultad de desear y la facultad de juzgar. La respectiva facultad de conocer (el entendimiento, la razón o la imaginación) de cada facultad del espíritu tiene un juicio con características y aplicaciones distintas.

El Juicio<sup>4</sup> ha de entenderse como la facultad de subsumir lo particular bajo lo universal y de encontrar lo general para lo particular;<sup>5</sup> los resultados de esta facultad se llaman juicios.<sup>6</sup> El entendimiento, la razón y la imaginación tienen, en cada crítica, un papel específico distinto en la manera de relacionarse. El Juicio puede considerarse de dos maneras: determinante o reflexionante. En el primer caso se considera como "la facultad de determinar un concepto fundamental por medio de una representación empírica dada";<sup>7</sup> y en el segundo caso, como la facultad de reflexionar sobre una representación dada según cierto principio.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Cfr., Gilles Deleuze, *Filosofía crítica de Kant*, traducción de Marco Aurelio Galmarini, Madrid, Cátedra, 1997 (Teorema), pp. 31 y 120.

<sup>4</sup> Siempre que se maneje "Juicio" debe entenderse facultad de juzgar.

<sup>5</sup> Cfr., Immanuel Kant, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, traducción de José Luis Zalabardo, Madrid, Visor, 1987 (La balsa de Medusa), p. 44.

<sup>6</sup> Cada vez que se utilice "juicio" he de referirme al ejercicio de la facultad de juzgar.

<sup>7</sup> Immanuel Kant, *Primera introducción... op. cit.*, p. 49.

<sup>8</sup> Cfr., *loc. cit.*

La primera clase de Juicio puede entenderse de manera clara siguiendo a Kant: "El Juicio determinante bajo leyes universales trascendentales no hace más que subsumir",<sup>9</sup> en la *Crítica de la razón pura*, el entendimiento legisla los fenómenos mediante las formas *a priori* de la sensibilidad (espacio y tiempo), puesto que estas formas contienen la condición de posibilidad de los objetos y su exposición trascendental. Los conceptos constituidos mediante la sensibilidad sirven al entendimiento para juzgar; la imaginación esquematiza determinando espacio-temporalmente a la categoría (concepto) correspondiente; este esquema es la condición mediante la cual el entendimiento legislador realiza juicios con sus conceptos.<sup>10</sup> En este caso, donde la imaginación esquematiza en favor del interés especulativo (conocimiento), ésta está determinada. La relación del entendimiento y la imaginación en esta obra consiste en que debajo de la legislación del entendimiento está la síntesis, porque aporta algo nuevo, y el esquema de la imaginación. El juicio del entendimiento es determinante porque hay un concepto bajo el cual se subsume lo particular. Este Juicio determinante es sintético porque incluye algo nuevo al conocimiento mediante la acción de subsumir y es *a priori* porque tiene la necesidad y la universalidad que le brinda el concepto: esta clase de juicios posibilitan la ciencia.

En el caso de la *Crítica de la razón práctica*, el Juicio práctico se debe estudiar con sumo cuidado. La determinación es la legislación; en el caso de la razón, ésta legisla la facultad de desear que al encontrar su determinación en sí misma se llama voluntad autónoma, pero ¿qué es capaz de determinar una voluntad autónoma? La ley moral, en tanto que Kant continua con su *giro copernicano*, tiene como fundamento al sujeto trascendental. Sin embargo, el Juicio práctico a diferencia del Juicio determinante no dicta qué acciones se tienen que hacer o no, sino más bien, si una posible acción es un caso sometido a la ley moral, es decir, si hay concordancia entre la razón y el entendimiento.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, traducción de Manuel García Morente, México, Editora Nacional, 1973, Introducción § 4, p. 123.

<sup>10</sup> Cfr., Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 38.

<sup>11</sup> Cfr., Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 104.

Cuando lo particular nos es dado en la experiencia, que se encuentra en la naturaleza, y a partir de ella se pretende encontrar lo universal, tenemos un Juicio reflexivo. La posibilidad de este Juicio hacia la naturaleza es sólo subjetiva, es decir, que la regla que se da con respecto a ella (la naturaleza) no es autónoma (objetiva), sino heautónoma, entendiendo la heautonomía como una legislación dada por el sujeto a sí mismo (continuando el *giro copernicano*), para introducir un principio ordenador en la naturaleza, pues si sólo nos fijamos en las experiencias particulares, no podríamos hacer conjetura alguna, sea así que el Juicio reflexionante no juzga con base en conceptos, sino con base en reglas que el sujeto se da a sí mismo. La filosofía, con este Juicio, no adquiere ninguna parte nueva en su sistema doctrinal del conocimiento de la naturaleza o de la libertad, sino una mera idea que sirve al sujeto para investigar la naturaleza, es decir, como principio heurístico.

Un principio heurístico mediante el cual se realiza una investigación es, en este caso, pensar *como si* la naturaleza tuviera una finalidad, la cual puede ser objetiva o subjetiva. La finalidad objetiva nos remite al Juicio teleológico, que reflexiona bajo conceptos, pero la finalidad subjetiva refiere al Juicio estético, cuya característica es tener una finalidad formal, es decir, una finalidad sin fin. Aunque ambas clases del Juicio reflexionante tienen una finalidad, son distintas en relación con la objetividad y la subjetividad de las mismas. Kant investiga la posibilidad del Juicio reflexionante en la *Crítica del Juicio*, y éste se divide en dos tipos a saber, el Juicio estético y el Juicio teleológico.

El Juicio teleológico ocupa la segunda parte de la *Crítica del Juicio*. Este Juicio puede entenderse de la siguiente manera: “El juicio sobre la finalidad en las cosas de la naturaleza, considerada como fundamento de posibilidad de las mismas (como fines naturales) se llama juicio teleológico.”<sup>12</sup> Entendamos la finalidad como la propiedad de ser conforme a fines de esta manera: cuando hablamos de finalidad de la naturaleza, no quiere decir que la naturaleza tenga un fin, sino que actuamos *como si* la naturaleza tuviese un fin, aunque éste sólo sea

---

<sup>12</sup> Immanuel Kant, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, op. cit., p. 67

puesto por el sujeto. El poner un fin nos sirve para considerar las posibilidades que podemos atribuir a la naturaleza, y a esta facultad le llamamos Juicio teleológico.

El Juicio estético ocupa la primera mitad de la *Crítica del Juicio*; éste puede entenderse de la siguiente manera: "...un juicio estético en general puede ser definido como aquel cuyo predicado nunca puede ser conocimiento".<sup>13</sup> El Juicio teleológico juzga sobre la finalidad de las cosas de la naturaleza; sin embargo, el Juicio estético se caracteriza por juzgar sin fin, es decir, sin conceptos (ya que cuando definimos lo hacemos en función de una utilidad), el Juicio estético, principalmente, se caracteriza por tener como base la sensibilidad del sujeto, ya sea en la sensación o en el sentimiento, este último es un juicio con finalidad formal (juicio de gusto), donde no se piensa en el concepto del objeto ni se funda un concepto, pues en caso de ser de esta manera sería un juicio determinante de conocimiento o un juicio práctico moral, sino que es un juicio que simplemente *place*.

El Juicio estético es un juicio que place, pero ante ello surge la pregunta ¿qué sería un placer superior; que no descansa en los sentidos? Siguiendo a Kant, el juicio estético se divide en dos: el juicio estético de los sentidos cuya sensación es producida inmediatamente por la intuición del objeto y su finalidad es material ya que responde a la patología o practicidad del sujeto. Por otra parte, en el juicio estético de la reflexión, donde la sensación es producida en el sujeto por el juego armónico de la imaginación y el entendimiento, la finalidad es formal, es decir, no tiene fin alguno: es desinteresada. Con esta distinción, el autor pretende erradicar una posible confusión donde el Juicio estético quede reducido al mero impulso animal o un cálculo de utilidad.

Como mencioné anteriormente, el Juicio estético se caracteriza por tener como base la sensibilidad del sujeto; pero el sentimiento (la reflexión) es lo que cualifica la facultad de sentir placer o displacer como una facultad superior, el placer estético en la reflexión es tan independiente del interés especulativo (conocimiento), como del interés práctico (moral). La imaginación, como facultad del espíritu, en relación con el entendimiento esquematiza sin concepto alguno —a

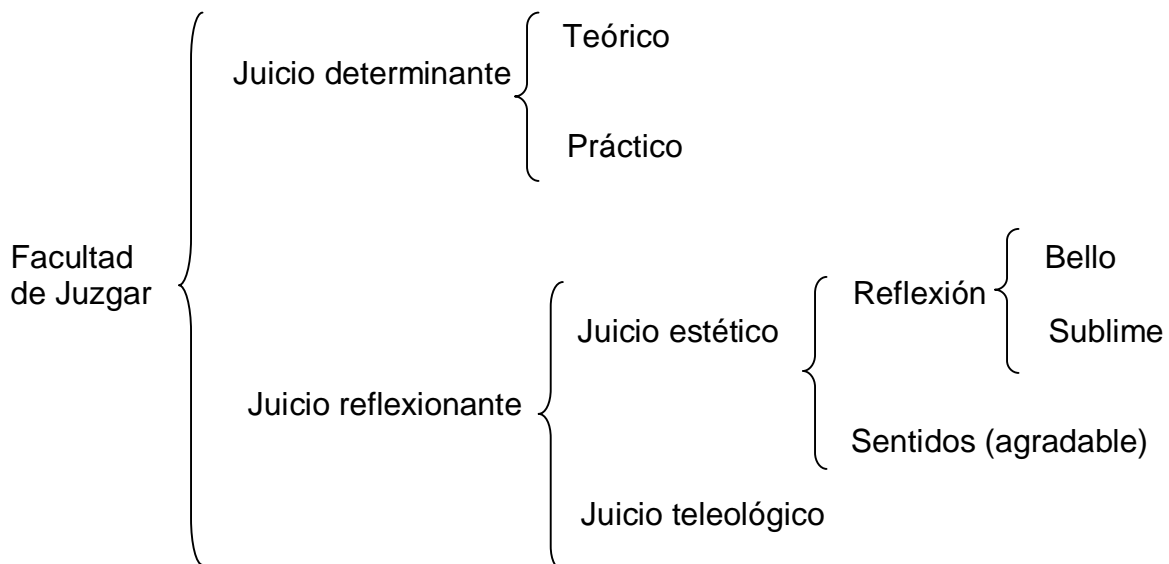
---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p.74.



diferencia de la relación en la *Crítica de la razón pura* donde esquematiza mediante conceptos—, la imaginación en este caso no está determinada, sino que está en libre juego. El entendimiento, siguiendo a Deleuze, ve ilimitadamente ensanchados sus conceptos y la imaginación se siente liberada. Por otra parte, cuando la imaginación se relaciona con la razón de una manera subjetiva directa, esta relación es un sentimiento sublime, que parece más que un placer, un dolor. La discordia de la imaginación ante lo informe o lo deforme es lo sublime, pero la imaginación sobrepasa sus límites y hace de esta discordancia una concordancia: en este caso la imaginación sirve para llegar al sentimiento moral.

En los capítulos subsiguientes, intentaré hacer una reconstrucción de la estética antes de Kant, con ello señalaré por qué este autor es un parte aguas en la historia de esta disciplina de la filosofía. Luego, abordaré la analítica del juicio de gusto, donde es presentada la *quid facti*, es decir, la *cuestión de hecho*, que sirve para ver a partir de qué material inicia Kant la formulación de una *crítica* a la estética. Finalmente, trataré la deducción trascendental del juicio de gusto que es la *quid juris*, o bien, la *cuestión de derecho*, donde se establece trascendentalmente la legitimidad del juicio de gusto, con lo cual se respondería, en este caso, a la réplica humeana.



## LA ESTÉTICA A TRAVÉS DEL TIEMPO

El hombre a lo largo de su vida y de su historia tiene diferentes experiencias, ya sea en su mundo social, cultural o en su contacto con la naturaleza. Entre sus experiencias el hombre llega "... al descubrimiento o experiencia de algo que se considera bello, o que exhibe atributos contrarios a este concepto. Significa esto que nuestra reacción, tanto ante lo bello como ante lo feo, es de índole estética".<sup>14</sup> Esta experiencia estética que contiene su propia forma de abordar la realidad y entenderla donde: "Podemos añadir que la capacidad admirativa ante lo bello, es un triunfo más del espíritu sobre la materia",<sup>15</sup> o bien que muestra la reflexión humana.

Siguiendo el punto de vista de Samuel Vargas, él señala que la estética tiene dos periodos fundamentales: el objetivo que contempla desde la antigüedad clásica griega, hasta los siglos XVII y XVIII; y un segundo periodo, el subjetivo que yace al terminar el objetivo y se fecha hasta nuestros días: "Dentro del concepto objetivo, la obra de arte y lo bello (Incluido lo bello en la naturaleza), requieren sujetarse a una serie de reglas fijas e inmutables (las de la preceptiva estética). Al artista, le es suficiente amoldar sus obras a dichas reglas",<sup>16</sup> donde lo bello era considerado como parte del objeto, es decir, una propiedad del mismo así como su masa o color, esta belleza no dependía del sujeto que lo observara, sino del objeto mismo.

El segundo periodo de la estética inicia después del empirismo inglés (Hume), por un lado, y por otro lado, el racionalismo francés (Descartes): "El énfasis recae, entonces, sobre el análisis de los procesos aludidos, o sobre el factor subjetivo. Dicha mentalidad se acentúa en el siglo XIX bajo el influjo del subjetivismo kantiano y el positivismo de A. Comte".<sup>17</sup> A partir, principalmente de Kant, lo bello deja de ser una propiedad del objeto y se considera como lo que

---

<sup>14</sup> Samuel Vargas Montoya, *Estética o filosofía del arte y de lo bello*, México, Porrúa, 1979, p. 27

<sup>15</sup> *Loc. Cit.*

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 30

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 31

place a los sentidos. La belleza, en este autor, se fundamenta en el *sensus communis*.

Para iniciar este bosquejo histórico que nos llevará al juicio de gusto en Kant, habrá que señalar que, lo que entendemos hoy como estética es la teoría acerca de lo que se considera bello o arte. Sin embargo, el primero que usó esta palabra fue Baumgarten, hacia 1750, con el propósito de establecer una lógica menor que ayudara a la investigación, después se le dio el significado con que la conocemos hoy día. Puesto que lo agrupado, dentro de lo conocido como estética actualmente, tiene poco tiempo, el historiador tiene que tomar mano de otros medios para establecer las concepciones estéticas de otros tiempos, como señala Wladyslaw Tatarkiewicz:

“...la historia de la estética no puede guiarse por criterios externos, como el nombre o la disciplina científica de cuyas fuentes se sirve; ha de guiarse de los problemas y tomar en consideración todo pensamiento que se refiera a ellos y que utilice sus conceptos, aunque aparecieran bajo otros nombres y dentro de otras disciplinas”.<sup>18</sup>

Por lo que al hablar de la historia de la estética no se puede guiar sólo por lo escrito sistemáticamente, sino que también ha de hacerse un trabajo interpretativo y de reconstrucción de los argumentos, donde lo único que se obtiene es un acercamiento a la teoría estética del autor. Para acercarnos a Kant estudiaré los estetas con los cuales él dialoga. Según Dulce María Granja estos se dividen en dos grupos: los de corte empirista y los de corte racionalista.

## LA ESTÉTICA RACIONALISTA

### a) La belleza en Parménides

En Parménides, la noción de belleza aparece cuando quiere describir al Ente. Parménides señala que el ente tiene como límite un confín perfecto,<sup>19</sup> por ello, es

---

<sup>18</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. La estética Antigua vol. 1*, traductora Danuta Kuzycza, Madrid, Akal, 1970, p. 12.

<sup>19</sup> "Más porque el límite del Ente es un confín perfecto es el Ente del todo semejante a esfera bellamente circular hacia todo lugar desde el centro, en alto equilibrio": Parménides, *El poema de Parménides (Atentado de hermenéutica histórico-vital)*, traducción y comentarios por el doctor Juan David García Bacca, México, Imprenta Universitaria, 1942, p.15.

semejante a una esfera bellamente circular. La belleza de la esfera radica en el equilibrio de sus puntos con respecto al centro, pues todos ellos son iguales. El equilibrio permite alcanzar la homogeneidad y, así, la unicidad del Ente (el Ente es uno); también el equilibrio es una constante del Ente que siempre ha existido y existirá (el Ente es eterno), y puesto que el equilibrio permanece, no es posible el cambio pues sería perder el equilibrio (el Ente es inmutable).

Dicho lo anterior, la belleza en Parménides se basa en el equilibrio. El equilibrio denota una armonía que siempre está presente en el Ente. Por lo tanto, la belleza de la que habla este autor puede considerarse ideal porque reside no en la esfera misma, sino en las propiedades abstractas de ésta.

Parménides continúa utilizando la imagen de la esfera, no tridimensionalmente sino de manera bidimensional, es decir, como círculo, para denotar la armonía metafísica que propone. Cuando Parménides explica el mundo físico, únicamente refiere a círculos, por ejemplo: “la luna, de circular pupila”, “el cielo, el omnicircundante”.<sup>20</sup> La referencia de Parménides a lo circular es el camino mediante el cual llega a decir que Tierra, Sol, Luna son un Éter común. La metafísica de Parménides contiene una armonía por medio de la cual se da lugar al concepto de belleza. Entonces, la belleza en Parménides es el equilibrio armónico del Ente.

#### b) La belleza en Heráclito

Heráclito fue el único filósofo jónico que tocó problemas estéticos.<sup>21</sup> Para este filósofo, la belleza se puede entender a partir de la armonía. Sin embargo, aquí, la armonía surge de los opuestos,<sup>22</sup> pues ellos concuerdan y cuando de la discordia de estos se concuerda, surge la más bella armonía. La tesis heracliteana de que la armonía surge de la oposición es una aportación particularmente original a la estética.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr., *Ibíd.*, p. 20.

<sup>21</sup> Cfr., Wladyslaw Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 85.

<sup>22</sup> “Aristóteles; Ética nicomaquea. VIII 2, 1155b: Lo opuesto concuerda y de las cosas discordantes surge la más bella armonía”. (“Heráclito” en *Biblioteca Clásica Gredos, volumen I. Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, 199(?), p. 395.)

<sup>23</sup> Cfr., Wladyslaw Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 91.

La pregunta: ¿Cómo surge la armonía de los opuestos?, puede responderse mediante dos ejemplos: El arco y la lira son el primer ejemplo.<sup>24</sup> En estos instrumentos encontramos dos fuerzas opuestas, una contenida en la madera y otra en la cuerda (o cuerdas), que se opone a la primera. Cada instrumento contiene su propia armonía: en el caso del arco, la tensión adecuada entre la madera y la cuerda permiten un buen disparo; en la lira, el ajuste correcto de las cuerdas permiten afinar el instrumento y, así, utilizarlo para emitir bellas melodías.

Por otra parte, la armonía también surge de diferentes sonidos. La conjunción de un sonido grave y un agudo, pese a ser diferentes, conforman una unidad, ya que al escucharse en conjunto, el contraste trae consigo la armonía.

Para Heráclito hay dos tipos de armonía: la armonía visible y la armonía invisible, siendo esta última superior a la primera, ya que para él, todas las cosas son una. A esta conclusión se llega por medio de la razón (*logos*),<sup>25</sup> pues al observar las cosas descuidadamente se pensaría que todo es un caos, pero la armonía que surge de ese caos proviene de la razón. Así, la armonía surgida de los opuestos es la belleza para Heráclito.

### c) La belleza en Platón\*

Antes de abordar la teoría platónica de la belleza, explicaré brevemente su teoría del conocimiento. Platón, en sus diálogos, busca responder y refutar a los sofistas, para él, ellos están inmersos en el mundo de las apariencias, en el mundo sensible, del cuál no se puede obtener conocimiento alguno, sólo opiniones pues el mundo sensible es una copia del mundo inteligible. El conocimiento, según Platón, es acerca del mundo inteligible, del mundo de las Ideas. Lo mencionado, aquí, es el problema entre la *doxa* y la *episteme*. Para Platón, el verdadero

---

<sup>24</sup> “No entienden cómo, al diverger, se converge consigo mismo: armonía propia de tender en direcciones opuestas, como la del arco y de la lira”. (“Heráclito”, en *op. cit.*, p. 386.)

<sup>25</sup> *Cfr.*, *Ibíd.*, p. 382.

\* Cada vez que cite a Platón, sólo mencionare la obra y su numeración correspondiente, la referencia bibliográfica completa de las obras consultadas está al final del trabajo en la bibliografía.

conocimiento se logra mediante la dialéctica, que es el camino que sigue la razón para llegar a la Idea del Bien Supremo.<sup>26</sup>

Platón, del mismo modo que menosprecia el mundo sensible, menosprecia la obra de arte por ser una imitación de las ideas, que no nos muestran la verdad, sino sólo una imagen. En *La república*, el arte es reducido a un mero útil para la política y sólo en esa medida puede existir en la *polis*. Por ello, la belleza en Platón reside en la Idea, pero así como es necesaria la dialéctica para llegar al conocimiento (*episteme*), también es necesario el Amor (*eros*) para llegar a lo bello como explicaré a continuación.

En el *Hippias Mayor*, Sócrates interroga a Hippias acerca de qué es lo bello.<sup>27</sup> Sin embargo, éste le contesta con ejemplos de belleza tales como: una doncella, una yegua, una vasija, el oro, que al no responder a la pregunta son desechados. La cuestión gira en torno a lo bello en sí y no de lo que es bello. Es decir, Sócrates busca un concepto por medio del cual se pueda definir la belleza, tal concepto debe ser universal y, por lo tanto, debe servir para todos los casos.

Una vez que Hippias entiende la pregunta, éste considera lo bello como lo adecuado a cada cosa.<sup>28</sup> Esta primera definición es criticada por Sócrates, pues lo adecuado es lo que conviene y, en este caso, la conveniencia es una relación entre objetos, quedando sin resolverse la cuestión de lo bello en sí y no en relación a otros objetos. El ejemplo que ilustra esta crítica es el de una cuchara.<sup>29</sup> Sócrates pregunta qué es lo más adecuado para una olla con legumbres hirviendo: una cuchara de oro o una cuchara de madera. La respuesta es problemática, puesto que se tiene en mayor estima el oro que la madera, pero es más adecuada la madera en este caso. La definición no resulta satisfactoria y, por ello, es desechada.

La segunda definición propuesta es considerar lo bello como lo útil.<sup>30</sup> Sócrates analiza este concepto de belleza por medio de ejemplos y señala que lo útil es bello teniendo en cuenta para qué es útil. Esta definición presenta un

---

<sup>26</sup> Cfr., *La República*, 511b-c

<sup>27</sup> Cfr., *Hippias Mayor*, 287d

<sup>28</sup> "...lo que es adecuado a cada cosa, eso la hace bella", *Hippias Mayor*, 290d.

<sup>29</sup> *Loc. Cit.*

<sup>30</sup> *Ibíd.*, 295c.

problema similar a la anterior, pues se llega nuevamente a la relación con lo otro y no en sí. El contraejemplo socrático es: si el poder es útil, entonces es bello, pero como por medio del poder se puede hacer el mal, ¿hemos de convenir que esto es bello? La respuesta es negativa y, por lo tanto, también es abortada esta concepción.

La tercera, y última, definición en este diálogo es lo bello como placer obtenido por medio del oído o de la vista.<sup>31</sup> Este concepto de belleza, también, es refutado, pues se requiere que lo bello valga, tanto para la vista como para el oído. Sin embargo, lo que vale para la vista como bello, no es así para el oído y viceversa. Por lo tanto, la definición de belleza no descansa en lo uno sino, como en las definiciones anteriores, en lo múltiple.

El *Hipias Mayor* presenta la pregunta de lo bello en sí mismo, sin relación con otras cosas más que con él mismo. Así, la interrogante por la belleza en sí alcanzará otras obras platónicas en las cuales se buscará responder esta cuestión. La moneda está en el aire y en *El Banquete* se descubrirá cuál es su cara, es decir, qué es lo bello en sí. En esta obra, la búsqueda por determinar que es el Amor (*eros*) conducirá a definir la belleza.

*El Banquete* es un diálogo que presenta diferentes definiciones acerca del Amor.<sup>32</sup> La definición que aquí estudio es la socrática. Sócrates narra su concepción del Amor como una charla que hubo entre él y una mujer mantica, Diotima.\* La premisa de la cual se parte es que los bienaventurados poseen las cosas buenas y bellas, el amor es el deseo de estas cosas y por ende de la bienaventuranza.

La naturaleza del Amor es el genio que media entre los dioses y los hombres, es todo deseo de lo bello y lo bueno. Según el mito socrático, el Amor es hijo de Penía (la Pobreza) y de Poro (el Recurso). Por parte de su madre, el Amor

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 298a.

<sup>32</sup> Fedro presenta el Amor como el más antiguo de todos los dioses (178b-c); Erixímaco distingue el Amor bello del morboso y retoma la teoría de la armonía de Heráclito (186<sup>a</sup>-b); Aristofanes presenta el Amor como el anhelo por recuperar nuestra antigua naturaleza andrógina (192d-193); Agatón define el Amor como el más bello de los dioses por su juventud, delicadeza y flexibilidad (195-196), también señala las dádivas del amor que son: justicia, templanza, sabiduría y valentía (196e-197). Sócrates señala que el Amor es el puente mediante el cual aspiramos a lo bello y lo bueno. Esta última definición del Amor es la que estudiaré aquí.

\* En lo que sigue, consideraré las palabras de Diotina narradas por Sócrates como si fuera él mismo.

es siempre pobre, pero por parte de su padre, el Amor siempre aspira a lo que cree necesitar. Por ejemplo: la sabiduría es una de las cosas más bellas, por eso, el filósofo aspira a ella, en este caso, el filósofo es intermedio entre sabio e ignorante. De la misma forma que en el ejemplo, el Amor es intermedio entre la carencia y la posesión de las cosas bellas y buenas.

El Amor, como mediador entre la naturaleza humana y la divina, es mediador entre lo mortal y lo inmortal. En un primer acercamiento, la belleza es la divinidad protectora de los partos porque en la procreación alcanza el hombre la inmortalidad (por lo menos en especie).<sup>33</sup> La procreación es la manera por la cual el hombre participa de la inmortalidad, por medio de ella se conserva todo lo mortal.

En el diálogo platónico, Sócrates define la belleza en sí de la siguiente forma: “la propia belleza en sí que siempre es consigo misma específicamente única, en tanto que todas las cosas participan de ella en modo tal, que aunque nazcan y mueran las demás, no aumenta ella en nada ni disminuye, ni padece en absoluto”.<sup>34</sup> La belleza en sí es la unidad de la cual participan todas las cosas del mundo sensible.<sup>35</sup> Por ello, aunque cambie el mundo de las apariencias, en ella todo continúa igual.<sup>36</sup> Sin embargo, para llegar a esta belleza es necesario hacer un recorrido.

En *El Banquete*, Sócrates propone una escala de la belleza. La primera forma de la belleza reside en los cuerpos. La belleza del cuerpo es la más inmediata porque es lo primero que captan los sentidos. Luego, como los hombres quieren engendrar belleza, tienden a los cuerpos bellos.<sup>37</sup> A este tipo de belleza puede llamársele ínfima pues con el paso del tiempo se marchita. Platón no busca la belleza ínfima, como puede verse en el párrafo anterior, sino la que siempre es bella, la belleza en sí.

---

<sup>33</sup> “La Belleza es, pues, la Moira y la Ilitiya del nacimiento de los seres. Por este motivo, cuando se acerca a un ser bello lo que está preñado se sosiega, se derrama de alegría, alumbrando y procrea”: *El Banquete*, 196d.

<sup>34</sup> *El Banquete*, 211b.

<sup>35</sup> Análogamente todo lo inteligible participa de la Idea del Bien. Ver *La República* 508a-c.

<sup>36</sup> Aquí podemos establecer una conexión con Parménides cuando señala que el Ente está en alto equilibrio. Por ello es comparado con una esfera que es unidad absoluta. Cf. Nota 1.

<sup>37</sup> *Cfr.*, *El Banquete*, 209b.



Después de la belleza corporal, Sócrates propone la belleza del alma. La belleza del alma es mejor que la corporal<sup>38</sup> pues por medio de ella se contemplan las normas de conducta y las leyes. La belleza del alma también es preferida en el *Lisis*, en este diálogo, Sócrates enseña a Hipotales que no se debe alabar la belleza (física) del amado, pues éste se vuelve arrogante, antes de observar el cuerpo hay que observar el alma.<sup>39</sup> El tercer tipo de belleza es el saber. El amor que profesa el filósofo es hacia el saber, ya que éste es bello.<sup>40</sup> Habrá que aclarar que el amor al saber es amor por saber lo verdadero, alejado de la opinión, éste se adquiere mediante la dialéctica de la razón.

El cuarto y último tipo de belleza es la belleza absoluta, la belleza en sí.<sup>41</sup> Ésta es la aspiración última del hombre. Esta belleza es la propia de la Idea del Bien, la cual es la más bella de todas las ideas.<sup>42</sup> Juntas, la Idea del Bien y la Belleza, son la principal búsqueda del hombre griego. En los griegos no se puede entender la una sin la otra.

Entre los griegos era común encontrar unidas las ideas de lo bueno y de lo bello,<sup>43</sup> de tal forma que quien buscaba ser bello también buscaba ser bueno, hasta el grado en que Platón escribe: “la más bella forma de la sabiduría moral es el ordenamiento de las ciudades”.<sup>44</sup> La belleza y la moral se relacionan en el orden que ambas buscan, así, *El Banquete* y *La República* se conectan directamente en el sistema platónico. Las ideas de belleza y de bien sólo pueden alcanzarse por la razón, el guía que nos conduce por los estadios de lo bello es el Amor, la moral es

---

<sup>38</sup> Cfr., *ibíd.*, 210b-c

<sup>39</sup> Cfr. *Lisis*, 206a-210e.

<sup>40</sup> Cfr., *El Banquete*, 204b.

<sup>41</sup> Cfr., *ibíd.*, 211c.

<sup>42</sup> Cfr., *La República*, 508e-509a.

<sup>43</sup> En el *Banquete* de Jenofonte se encuentran ejemplos de ello tales como: “...me parece, en verdad, ser bello y bueno...”, “...nada tiene que ocultar un padre amante, bello y bueno...”, “...la concupiscencia corporal no deja lugar alguno para el bien bello...”; estas frases muestran la unión entre lo bello y lo bueno. (Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates/Banquete/Apología*, traducción, versión y notas de Juan David García Bacca, México, UNAM, 1993, pp. 419,439, 445 y 449 respectivamente). En esta misma obra, Juan David García señala en una nota al pie: “La frase de bondad bella, [...], resume el peculiar imperativo moral estético que regía en la vida helénica” p. 524. Por otra parte, Samuel Vargas señala que en la terminología griega lo bello es sinónimo de lo bueno (Véase, Samuel Vargas, *op.cit.*, p. 32). Raymond Bayer, también, señala que la estética tanto platónica como socrática desembocan en una *kalokagatía* que es un concepto semimoral y semiestético (Ver, Raymond Bayer, *Historia de la estética*, traducción de Jasmin Reuter, México, F. C. E., 2002, pp. 31, 42 y 43).

<sup>44</sup> *El Banquete*, 202.

el segundo estadio de lo bello. La unión de lo moral (que es bello) y la sabiduría, que también es bella, son parte de la belleza absoluta, la belleza corporal parece quedar descartada por el hecho de ser producto de un impulso sensible.

#### d) La belleza en Plotino

Plotino, como buen neoplatonista, presenta una belleza que está por encima de la sensación, ésta reside en el intelecto. Para él, las cosas son bellas por la idea que contienen, esta idea es la que ordena, armoniza y unifica todas las partes de la cosa. En esta concepción de lo bello encontramos que "...la belleza corpórea se origina de la participación en una razón que viene de los dioses".<sup>45</sup> Al igual que Platón, el mundo sensible es despreciado para preferir el mundo inteligible. Para Plotino, la belleza no es percibida por los sentidos, sino que el alma percibe la belleza, pues ambas, belleza y alma, están hechas de la misma sustancia espiritual.

La estética de Plotino se divide en tres categorías: la primera es la belleza como reflejo de la idea en los objetos. Siguiendo a Platón en el "mito de la caverna", la verdadera belleza no está en el objeto, sino en la idea que contiene. La segunda categoría es la belleza inteligible, ésta se basa en la intuición del alma, que en la medida que descubre lo bello, ella misma se hace bella. La tercera categoría es la belleza inconmensurable, ésta ha abandonado todo dato sensible, incluso la forma, por ello, es una belleza informe que se capta mediante la contemplación del alma.

En Platón el ascenso hacia lo bello y lo bueno era mediante el Amor, en Plotino el ascenso es místico por medio del alma, ésta intuye hacia donde tiene que tomar dirección. La constante del alma para llegar a la belleza inconmensurable es su purificación, lo cual se logra en la medida que se divorcia de la sensibilidad. El alma acompañada de grandeza, carácter justo, prudencia dignidad y pudor se vuelve imperturbable y serena, lo que la ayuda a contemplar la belleza inconmensurable.<sup>46</sup> Para poder observar la belleza inconmensurable,

---

<sup>45</sup> Plotino, *Eneada Primera*, traducción del griego, prólogo y notas de José Antonio Míguez, Buenos Aires, Aguilar, 1996, p. 103.

<sup>46</sup> *Cfr. Ibíd.*, p. 107

dice Plotino, es necesario hacerse semejante a ella, "...el alma no vería lo bello si ella misma no se hiciese bella".<sup>47</sup>

#### e) La belleza en Leibniz

Según Raymond Bayer, Gottfried Wilhelm Leibniz es un precursor de Kant, en él la concepción del universo está dominada por un punto de vista estético. Según él, el placer es definido de manera puramente intelectual, éste es la fase sentimental de un trabajo intelectual. El amor, la belleza, el orden y la perfección están, según Leibniz, estrechamente unidos. La concepción monadológica del universo hace que este autor considere como un conjunto armónico a todo el universo.<sup>48</sup> Lo que pretendía Leibniz era encontrar la armonía y la unidad de lo múltiple.

Leibniz presuponía la idea de progreso; las mónadas, que son una unidad indisoluble de un alma y un cuerpo, tienen una evolución constante, donde el afán producido por la belleza da lugar a la virtud. En su concepción, Leibniz llegó a decir que este mundo "es el mejor y más bello posible".<sup>49</sup> Esta postulación lo lleva a coincidir con Platón en lo bello y lo bueno, si entendemos lo mejor como lo bueno en cuanto que ambos tienen carácter intelectual. La actitud estética leibniziana es intelectual, lógica y representa una visión confusa de la perfección. Su estética está basada en la armonía y, como es el mejor y más bello mundo posible, "el universo todo es una grandiosa obra estética".<sup>50</sup>

Wolf y Alexander Baumgarten, siguieron a Leibniz en su concepción de la belleza como una actividad lógica. Para el primero la estética era una lógica menor. Sin embargo, para el segundo, la estética tenía un campo propio, o por lo

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 116

<sup>48</sup> "Su sistema de la armonía preestablecida, con su plena correspondencia entre las causas eficientes y las finales, con su mecánica rigurosamente aplicada a la totalidad del mundo físico y con la actividad no mecánica de las mónadas, [...], transcurre en armonía con ese mundo": Friedrich Meinecke, *El historicismo y su génesis*, versión española de José Mingarro y San Martín y Tomás Muñoz Molina, México, F. C. E., 1999, p. 34.

<sup>49</sup> Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 180. Aunque no debe perderse de vista que cae en la falacia naturalista de que "el deber coincide con el ser".

<sup>50</sup> Dulce María Granja Castro, "Estudio preliminar" en Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, México, en prensa del F. C. E.

menos eso intentó mostrar, al cual le llamó la ciencia de la belleza.<sup>51</sup> En ambos autores la belleza tiene un carácter intelectual como en Leibniz.

#### f) La belleza en Shaftesbury

Anthony Ashley Cooper tercer conde de Shaftesbury fue todo un neoplatónico; para él, la totalidad de su filosofía se reduce a una mezcla de ética y estética. La idea platónica, de que el creador se halla más alto que lo creado,<sup>52</sup> marca su corte intelectualista de definir la belleza, ésta no está dada en la materia, sino en lo inteligible, esto es, la forma.

Para Shaftesbury, los virtuosos persiguen las bellezas de la vida real y de las pasiones. Primero, porque la autentica pasión que los inspira es el amor a los números, lo conveniente y la proporción, como una visión amigable social, por el placer y el bien de los otros.<sup>53</sup> Segundo, porque lo que más excita el ingenio humano son las costumbres y la moral. En la medida en que el hombre busque estas bellezas, él podrá producir en el mundo “esa otra simetría y ese otro orden, más felices y más elevados de la mente”<sup>54</sup> una vez que las haya alcanzado.

En esta segunda razón de la búsqueda de la belleza, las costumbres y la moral, Shaftesbury explica la belleza en tanto que honestidad, ya que toda belleza es verdad, y por lo tanto, el honesto dice la verdad. Así, el artista en cuanto su obra permita llevar verdad en sí, es bella. Por tanto, si la belleza es honestidad, ha de expresar la verdad y, volviendo al principio, la verdad es belleza. La belleza se muestra en la expresión de lo grandioso con orden, como un conjunto bello.<sup>55</sup>

Shaftesbury, en su concepción platónica, señala que en tanto el hombre busca lo bueno y lo alcanza, en esa misma medida alcanza la belleza, haciendo notar el imperativo griego de buscar lo bello y lo bueno. También, él muestra una escala de la belleza, como señala Raymond Bayer, donde: primero, la belleza no se funda exclusivamente en el cuerpo, sino también en las acciones; segundo, el

---

<sup>51</sup> Cfr., *Ibid.*, p. 26

<sup>52</sup> Cfr. Friedrichk Meinecke, *op. cit.*, p. 26.

<sup>53</sup> Cfr. Shaftesbury, Sensus comunis. *Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, Estudio introductorio, traducción y notas de Agustín Andreu, Valencia, Pre-textos, 1995, p. 197.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>55</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 203

observador descubre formas formadoras y vivas; y finalmente, el orden donde reside la fuente de toda belleza.

Las formas aparecen, en Shaftesbury, como las ideas en Platón; así como en la idea está la verdad, en la forma está la belleza. La forma es la idea formadora (regulativa) de la que brota la belleza, al igual que Platón no plasmó la belleza en el cuerpo sino en la forma, la idea.

## LA ESTÉTICA EMPIRISTA

### a) La belleza en Hutcheson

En Francis Hutcheson la idea de belleza no es algo que esté presente en el objeto, sino más bien en el sujeto. Él acepta una definición distinta de belleza respecto de los idealistas que aquí hemos analizado, él dice: “*the word beauty is taken for the idea raised in us, and a sense of beauty for our power of receiving this idea*”.<sup>56</sup> La palabra belleza es tomada como una idea creada en nosotros y somos capaces de percibirla en tanto que entendemos la idea. Para este autor hay dos tipos de belleza, la belleza absoluta u original y la relativa o imitación.

La belleza absoluta es aquella que percibimos en los objetos sin comparación con otras cosas externas, es el reino de la forma pura. Por otra parte, la belleza relativa es comúnmente considerada como imitación de alguna otra cosa. El ejemplo de la primera, para Hutcheson, es la música, ya que ella contiene unidad y diversidad, para él, la belleza admite la unidad de la diversidad. En la belleza relativa todo depende de la mente que la percibe, ésta belleza es encontrada en la conformidad de la forma entre el original y la copia.

En Hutcheson, la división entre belleza absoluta y belleza relativa, no deja claro si la belleza es algo objetivo o subjetivo, pues atendiendo a la primera sería objetiva y a la segunda subjetiva, pero como tenemos en la segunda que la belleza está entre el original y la copia, parece ser que lo bello descansa entre el plano objetivo y el subjetivo. Este autor es el que va a dar la pauta a Hume, para

---

<sup>56</sup> “La palabra belleza es tomada como la idea creada en nosotros, y el sentimiento de lo bello, como nuestro poder de percepción de esta idea”: Francis Hutcheson, *An Inquiry concernig Beauty, Order, Harmony, Desing*, introducción y notas de Peter Kivy, The Hauge, Martinus Nijhof, 1973, p. 34.

quien la belleza es subjetiva. No obstante, la belleza, en Hutcheson, es la uniformidad en la variedad.

#### b) La belleza en Hume

David Hume fue un cuidadoso filósofo que antes de preocuparse por los objetos exteriores, más bien se preguntó por la naturaleza humana. De esta misma forma, su pregunta por lo bello no era tan urgente como su interrogación por la experiencia estética, ésta se emite a partir de juicios. De aquí que la pregunta por la experiencia estética sea la pregunta por el juicio de gusto.

La variedad de gustos es obvia, dice Hume, sin embargo, hay que buscar una *norma del gusto* en la cual puedan reconciliarse los diversos sentimientos de los hombres o cuando menos para tomar una decisión que confirme un sentimiento y condene otro. Hume se inclinará por lo segundo al no encontrar punto de apoyo alguno para fundamentar lo primero.

Para Hume, “La belleza no es una cualidad de las cosas mismas; existe sólo en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente”,<sup>57</sup> y dado que la belleza está en quien la percibe, es una búsqueda infructuosa el buscar una belleza real.

Hume concede que las reglas generales del arte sólo se encuentran en la experiencia y la observación de los sentimientos comunes, lo cual no quiere decir que las emociones se adecuen en cada ocasión a las reglas, sino que más bien las emociones son de una naturaleza tierna y delicada. El juicio acerca de lo bello, según Hume, está a cargo del sujeto que tenga desarrolladas, más que otros, sus habilidades y al juzgar debe buscar el tiempo y el lugar apropiados, en los cuales tenga “una perfecta serenidad mental”.<sup>58</sup> En el caso de basarse en el prejuicio o la autoridad, la reputación y la validez de su juicio no será duradera ni universal.

De toda la gama de variedad y capricho acerca del gusto, Hume señala que hay ciertos principios de aprobación o censura, ya que algunas formas o cualidades particulares en nuestra estructura interna están calculadas para

---

<sup>57</sup> David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, traducción de María Teresa Beguiristáin, Barcelona, Ediciones Península, 1989, p. 27.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 31

agradar o desagradar —lo que Kant llama el sentimiento de placer y displacer—. Esta estructura interna, diseñada para percibir lo que es placentero y lo que no lo es, ello varia de una persona a otra por un defecto aparente o imperfección del organismo. Sin embargo, hay organismos en un estado totalmente sano, estos son "los que nos proporcionan una verdadera norma del gusto y del sentimiento",<sup>59</sup> Hume apuesta por la subjetividad del más apto para juzgar lo bello, pero ¿qué características ha de tener tal hombre?

El sentimiento apropiado de la belleza es captado por la delicadeza de la imaginación, propone Hume. Él reconoce que hay ciertas cualidades en los objetos que producen en nosotros estos sentimientos, placer y displacer, y cuando los órganos son tan sutiles que no permiten que nada se les escape al mismo tiempo que observan todo el conjunto es lo que se llama delicadeza del gusto. El juicio del hombre que posea tal cualidad será preferible al de todos los otros. A este hombre se le reconocerá como buen crítico en la medida que capte con exactitud los detalles más diminutos y no permita que se le escape nada a su atenta observación. De esta manera, Hume dice "La perfección de nuestro gusto mental debe consistir en la percepción exacta y pronta de la belleza y deformidad".<sup>60</sup>

Hume propone una escala de la belleza diferente a la de Platón o Shaftesbury, que consiste en señalar que hay algunas bellezas llamativas y superficiales, otras mediocres y, la que debe preferirse, una belleza genuina y refinada. Cuando se refiere a esta última forma de la belleza, se considera como lo mejor que puede exigirse de un objeto; el mismo Hume dice: "el objeto más acabado de que tenemos experiencia se considera de modo natural que ha alcanzado la cima de la perfección y que merece consecuentemente el mejor aplauso".<sup>61</sup>

A lo largo de *La norma del Gusto*, la insistencia acerca de la serenidad mental y la mente libre de prejuicios para juzgar lo bello es patente. Para juzgar acerca de la belleza es necesario, cuando menos, la sobriedad del que emite el

---

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 32

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 36

<sup>61</sup> *Ibíd.*, p. 39

juicio para que el prejuicio no destruya un juicio sólido. Hume considera que la obra de arte sí corresponde a un propósito o fin, que en la medida que se cumple se reconocerá más o menos perfecta según su grado de adecuación.

Hume, pese a suponer que tenemos una facultad para percibir lo bello, no considera que el gusto de los individuos posea igualdad, sino que algunos hombres tienen más desarrollada dicha facultad y, que por lo tanto, son los únicos que pueden hacer un juicio franco acerca de lo bello. Cuando los hombres poseen juicio sólido y sentimiento delicado, al emitir un juicio unánime afirmativo su veredicto se considera "la verdadera norma de gusto y de la belleza".<sup>62</sup>

El fundamento de la norma de gusto descansa en el sujeto más apto tanto sensible como inteligiblemente. Lo bello tiene una base subjetiva que varía de un hombre a otro porque sus cualidades de percepción son diferentes, es decir, unas mejores que otras. Los objetos que consideramos bellos tienen una utilidad y en la medida que estos cumplen con esa finalidad se consideran perfectos.

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 43



## LA ANALÍTICA DEL JUICIO DE GUSTO.

Immanuel Kant formula una crítica de nuestra facultad de juzgar, en ella se encuentra con lo bello, lo cual no puede dejar de lado y tiene que explorar. Él buscará cuáles son las condiciones para juzgar lo bello y qué características ha de tener este juicio. Para adentrarnos en ello, es necesario hacer distinciones tan sutiles como precisas en el desarrollo de su trabajo, las cuales consisten esencialmente en cuatro momentos, que Henri Allison nombra la *quid facti*, o bien, cuestión de hecho.<sup>63</sup> Además de esto, dentro de cada apartado hay precisiones que explican con mayor detalle la consistencia de esta manera de juzgar. La pretensión esencial del trabajo kantiano es establecer un fundamento *a priori* para juzgar lo bello, ello lo conseguirá cuando logre justificar el juicio de gusto de manera trascendental, es decir, cuando consiga legitimar la *quid juris* de dicho juicio.

### a) El juicio de gusto según su cualidad

El juicio de gusto, como tal, es un juicio estético; no de los sentidos, sino de la reflexión, ésta es el reflejo del objeto en la imaginación.<sup>64</sup> Cuando nos referimos por medio de este juicio a los objetos lo hacemos "mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o dolor del mismo".<sup>65</sup> El sentimiento de placer o dolor es el sentimiento de vida del sujeto, el cual puede representarse de tres maneras distintas: lo agradable, lo bello y lo bueno.<sup>66</sup> Lo que nos conduce hacia lo agradable es la inclinación, que también puede llamarse juicio estético de la sensación; lo bueno es el juicio que se hace a

---

<sup>63</sup> Según este autor, Kant muestra cuáles son las cuestiones de hecho que están presentes en el juicio de gusto, lo que desarrolla en los primeros 22 párrafos de su *Critica del Juicio*. Por otra parte, las condiciones que posibilitan el juicio de gusto, es decir, el establecimiento *a priori* de un puro juicio de gusto, no están en la analítica, sino en la deducción trascendental que desarrolla en del párrafo 30 al 54; esto es considerado, también por Allison, como la *quid juris*, que trataré en el siguiente capítulo de este trabajo. Véase Henri E. Allison, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 209.

<sup>64</sup> Cfr., Gilles Deleuze, *Filosofía crítica de Kant*, traducción de Marco Aurelio Galmarini, Madrid, Cátedra, 1997, (Colección Teorema), p. 85.

<sup>65</sup> Immanuel Kant, *Critica del Juicio*, traducción de Manuel García Morente, México, Editora Nacional, 1973, § 1, pp. 159-160 (En adelante citada como *CJ*).

<sup>66</sup> Cfr., *CJ*, § 5, p. 171.

partir de un concepto moral, ya sea bueno en sí o bueno para algo (útil).<sup>67</sup> Pero para juzgar lo bello es a partir del gusto. Para Kant, éste consiste en "la facultad de juzgar lo bello",<sup>68</sup> es un juicio estético de la reflexión.

¿Cuáles son las diferencias de lo bello con lo agradable y lo bueno? Primero consideraré lo agradable. "Agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación",<sup>69</sup> lo bello place a los sentidos, pero en el sentimiento. Es importante señalar que para Kant no es lo mismo sensación que sentimiento: lo primero, es una representación objetiva de los sentidos, al igual que en los animales, es una inmediatez en la cual no requiere de otro elemento más que no sea el objeto mismo; mientras que lo segundo es una representación subjetiva de los sentidos, pero que implica la reflexión y lo que la cultura ha proporcionado al sujeto mediante su formación como ser social. Lo agradable, además de que place, deleita. Por ello puede considerarse como una satisfacción patológica, más propia de los animales que de los humanos. Lo agradable responde a la inmediatez del sujeto con el objeto y la necesidad de aquél con éste; es decir, lo que determina la voluntad es la inclinación que se interesa por la satisfacción de un apetito meramente sensible. Lo bello no puede atender a la inclinación, ya que éste place al sentimiento que es una capacidad sometida a la cultura, siguiendo a José Luis Villacañas dice: "la fuerza de la universalización de los sentimientos siempre es una cantidad finita en una realidad histórica",<sup>70</sup> esto es que, el sentimiento incluye otros aspectos culturales más desarrollados y complejos en el hombre, como su lenguaje, historia o religión. En palabras kantianas él dice: "los talentos van desarrollándose poco a poco, se forma el gusto y, mediante una continuada ilustración, conviértese el comienzo en fundación de una manera de pensar",<sup>71</sup> y por lo tanto, de una manera de juzgar.

Kant no puede quedarse con lo agradable, de ser así no podría establecer un principio *a priori* de lo bello. La distinción de lo bello y lo agradable posibilita la

---

<sup>67</sup> Cfr., *CJ*, § 4, p. 166.

<sup>68</sup> *CJ*, § 1, p. 159.

<sup>69</sup> *CJ*, § 3, p. 163.

<sup>70</sup> José Luis Villacañas, "Naturaleza y razón: Kant filósofo del clasicismo", en *Estudios sobre la <<Crítica del Juicio>>*, Madrid, Visor, 1990, (La balsa de la Medusa, 34), p. 22.

<sup>71</sup> Immanuel Kant, "Idea de una historia universal en sentido cosmopolita", en *Filosofía de la historia*, prólogo y traducción de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura económica, 2002, p. 47.

diferenciación entre un placer sensible y un placer intelectual, pues aunque ambos sean producto de los sentidos, sólo uno es intersubjetivo, es decir, susceptible de ser comunicado. Por otra parte, lo agradable busca satisfacer un interés y, por ello, depende de la existencia del objeto, mientras que lo bello sólo depende de mi representación con el sentimiento de placer o dolor sin referir a la existencia del objeto, pues ésta le es indiferente a lo bello, ya que “el objeto no es objeto de una inclinación y de una necesidad que esperemos resolver manipulando la existencia de la cosa, porque para gustarlo «se tiene que estar implicado en la existencia de la cosa”.<sup>72</sup>

Ahora, en segundo lugar, consideraré lo bueno. Lo bello place sin concepto, pero lo bueno tiene que tener un concepto, "Bueno es lo que, por medio de la razón y por el simple concepto, place".<sup>73</sup> Como mencioné anteriormente, lo bueno puede ser bueno para algo (útil) o bueno en sí: ambos encierran un concepto. Por ejemplo, cuando quiero señalar que algo es bueno se tiene que saber qué clase de cosa debe ser, es decir, necesito tener un concepto para poder juzgar; ello no ocurre con la belleza, puesto que para juzgar flores, dibujos u otros objetos, no requiero de conceptos, sino que por la reflexión placen. Lo bueno es algo que es apreciado, aprobado según las costumbres,<sup>74</sup> es decir, algo cuyo valor objetivo es asentado, por ejemplo: las virtudes o los arquetipos heroicos. Cuando se habla de lo bueno, también se hace de la ley moral y, por lo tanto, de conceptos de la libertad.

Lo bello se rige por el desinterés y carece de conceptos, lo bueno necesita tener un concepto para poder hacer referencia a su fin o fines, por ello no pueden ser lo mismo. Lo bueno y lo agradable son dos formas de satisfacción con intereses, por ello no pueden responder a lo bello, como señala Valeriano Bozal: "la radicalidad del desinterés, ausencia de concepto y la universalidad ponen al sujeto como único fundamento de lo estético",<sup>75</sup> y en tanto que el sujeto es el

---

<sup>72</sup> José Luis Villacañas, *op. cit.*, p. 37.

<sup>73</sup> *CJ*, § 4, p. 166.

<sup>74</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 5, p. 72.

<sup>75</sup> Valeriano Bozal, "Desinterés y esteticidad en la Crítica del Juicio", en *Estudios sobre la «Crítica del Juicio»*, Madrid, Visor, 1990, (La balsa de la Medusa, 34), p. 80.

fundamento ha de ser, el sujeto que reflexiona, donde "el placer viene producido porque en la contemplación del objeto, la imaginación lo recorre con facilidad".<sup>76</sup>

De lo agradable, lo bello y lo bueno, el segundo es lo único que place desinteresadamente; como satisfacción desinteresada es complacencia, Pero además, es la satisfacción libre por excelencia. En este primer momento, se dice que lo bello es lo que place libre y desinteresadamente. La definición que Kant deduce es: "Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o descontento sin interés alguno".<sup>77</sup>

#### b) El juicio de gusto según su cantidad

Señala Bozal que: "Al distinguir lo agradable y lo bueno de lo bello, Kant ha eliminado los factores que a la estética tradicional le servían para fundamentar la universalidad del juicio de gusto",<sup>78</sup> recordemos que anteriormente la belleza era considerada parte espiritual del objeto para los racionalistas y que, por otra parte, "la universalidad es la mayor dificultad de la estética empirista".<sup>79</sup> Ante estas posturas, Kant tiene una brillante idea, ésta consiste retomar una distinción entre la particularidad y la universalidad, pero va más allá cuando divide esta última en subjetiva y objetiva. Con ello, Kant puede decidir que lo bello es lo que place sin concepto representado como objeto de una satisfacción universal.<sup>80</sup> Hay razones para pensar que la universalidad subjetiva sólo se mantiene en la cultura, es decir, mediante ésta pueden entenderse los gustos de una determinada sociedad en un momento histórico. Prueba de ello son las diferentes corrientes artísticas que han caracterizado la historia de la humanidad, en especial del arte.

En la satisfacción de lo bello no hay ningún interés y no fundándose en inclinación alguna, juzga totalmente libre, por lo que no pueden encontrarse condiciones privadas en su haber, la ausencia de todo interés es su universalidad. Pero sólo es una universalidad subjetiva y no objetiva como en la ciencia o la moral. No obstante, cuando se habla de lo bello se hace "*como si* la belleza fuera

---

<sup>76</sup> José Luis Villacañas, *op. cit.*, p. 40.

<sup>77</sup> *CJ*, § 6, p. 174.

<sup>78</sup> Valeriano Bozal, *op. cit.*, p. 79.

<sup>79</sup> *Loc. cit.*

<sup>80</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 6, p. 174.

calidad del objeto"<sup>81</sup> aunque sólo sea una cualidad estética y, por ello, subjetiva. Puede decirse que lo bello tiene una cualidad cuantitativa que no es privada, pero tampoco es lógica, lo primero vale individualmente, lo segundo para todo ser racional; pero lo bello, en tanto tiene como fundamento al sujeto reflexionante, vale intersubjetivamente, su universalidad es de valor subjetivo.

Para Kant, lo agradable se funda en un sentimiento privado, el cual se limita a la persona que lo emite, cuyo principio es "cada uno tiene su gusto propio (de los sentidos)".<sup>82</sup> Pero si sólo place al sujeto emisor del juicio no puede llamarse bello ese objeto, pues cada cosa bella exige por adherencia de los otros la misma satisfacción, enfatizando, cuando se habla de la belleza es "*como si* fuera una propiedad de las cosas".<sup>83</sup> Este *como si* nos permite hacer una postulación de universalidad subjetiva, Kant no dice que lo bello sea una propiedad del objeto, sino más bien que nosotros la consideramos como tal, es decir, hay una universalidad supuesta. Consecuente con esto, no puede decirse que hay gusto particular, ya que es intersubjetivo, sino que hay agrados particulares, en los que algunas veces puede darse la unanimidad de los hombres.<sup>84</sup>

El juicio de gusto acerca de lo bello pretende alcanzar la universalidad para establecerse trascendentalmente, relación que conseguirá con la sociabilidad, ya que ésta descansa en reglas empíricas. Sin embargo, no hay que perder de vista que el gusto no deja de ser estético y por ello subjetivo, la comunicabilidad lo lleva a su intersubjetividad, ello por medio del sentimiento.

Un juicio estético de los sentidos sólo es privado, en cambio un juicio estético de la reflexión —el juicio de gusto—, es de un supuesto valor universal y público.<sup>85</sup> Sin embargo, por su carácter estético, no deja de ser subjetivo, al cual Kant llamará de "validez común",<sup>86</sup> no porque enlace la belleza con el concepto del objeto, "sino porque se extiende ese mismo predicado sobre la esfera total de los

---

<sup>81</sup> *CJ*, § 6, p. 176 (el énfasis es mío).

<sup>82</sup> *CJ*, § 7, p. 176.

<sup>83</sup> *CJ*, § 7, p. 177. (el énfasis es mío)

<sup>84</sup> *Cfr.*, *Loc. cit.*

<sup>85</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 8, p. 179.

<sup>86</sup> *CJ*, § 8, p. 179.

que juzgan".<sup>87</sup> Aquí no se está exigiendo que el objeto cumpla con lo que el sujeto predica de él, sino que los demás sujetos se adhieran a su juicio.

En relación con la lógica, todos los juicios de gusto son individuales ya que no existe concepto alguno que intervenga entre sujeto y objeto, sino que es una relación inmediata. La cantidad estética de universalidad es la validez exigida a cada hombre por adherencia en relación con su sentimiento.<sup>88</sup> El juzgar por medio de un concepto implicaría perder la belleza, pero el juzgar sin éste sólo pide a favor un voto general, el cual sólo es una idea.

Un problema que Kant plantea como **clave** es: si el sentimiento de placer precede al juicio o éste a aquel.<sup>89</sup> En el caso de que el placer precediera al juicio, hablar de un *juicio* de gusto sería absurdo, no estaríamos en otro plano que no fuera el del agrado y la validez no resultaría de otra manera que la privada. Así pues, la capacidad universal de comunicación tiene que estar a la base del juicio de gusto.<sup>90</sup> Kant afronta otro problema: si lo que precede es el juicio y lo único comunicable es el conocimiento ¿cómo comunicar el sentimiento? Dice Kant: "un juicio de valor universal objetivo es siempre subjetivo",<sup>91</sup> con ello señala que la objetividad del concepto, siempre tiene algo de estético —con lo cual no habría discordancia con la *Crítica de la razón pura*, si pensamos que los juicios de conocimiento son sintéticos *a priori*—, lo que da un núcleo vivo y no sólo teórico al conformar un juicio. ¿Cuál sería entonces la diferencia con el juicio de conocimiento? Que en el juicio de conocimiento el entendimiento determina mediante conceptos, mientras que en el juicio estético de reflexión, el entendimiento está en libre juego con los conceptos mediante la imaginación.

La comunicabilidad del sentimiento no es de la misma clase que la del conocimiento, lo que se tiene es otro tipo a saber. La comunicabilidad subjetiva sin concepto es el estado del espíritu en el libre juego de la imaginación con el

---

<sup>87</sup> *CJ*, § 8, p. 181.

<sup>88</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 8, p. 183.

<sup>89</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 9, p. 185.

<sup>90</sup> De igual manera lo ha expresado Gustavo Leyva cuando dice: "La respuesta de Kant a esta pregunta es clara: en el juicio de gusto, el juicio del objeto tiene que preceder al sentimiento de placer de modo que el placer en el objeto sea una consecuencia del juicio del objeto" (Gustavo Leyva, *Intersubjetividad y gusto. Un ensayo sobre el enjuiciamiento estético, el sensus communis y la reflexión en la Crítica de la facultad de Juzgar*, México, UAM-I/Porrúa, 2002, p. 120).

<sup>91</sup> *CJ*, § 8, p. 181.

entendimiento, relación que debe tener igual valor para cada hombre en tanto que todo conocimiento determinado "descansa siempre en aquella relación como condición subjetiva",<sup>92</sup> pues la armonía del conocimiento sólo se funda en la universalidad subjetiva de la satisfacción del objeto llamado bello.

La comunicabilidad, dice Kant, puede explicarse mediante la inclinación natural del hombre a ser sociable, ya sea empírica o psicológicamente, pero esto no basta, ya que no es suficiente. Lo que consideramos como bello debe responder cómo son posibles los juicios estéticos *a priori*, lo cual será respondido en el siguiente capítulo, esta pregunta equivale a interrogar cómo se deducen los juicios de gusto. Lo que aquí se intenta responder es

[...] ¿de qué manera llegamos a ser conscientes de una recíproca y subjetiva concordancia de las facultades de conocer entre sí en el juicio de gusto, estéticamente, mediante el sentido interno y la sensación, o, intelectualmente, mediante la consciencia de la intencionada actividad con que ponemos en juego aquellas facultades? (*CJ*, § 9, p. 188)

En este párrafo tenemos dos opciones de cómo llegamos a la consciencia del juego de las facultades: estética o intelectualmente. Kant señala que, si hubiera un concepto que unificara el entendimiento y la imaginación, la relación sería intelectual, donde lo que se tiene es un juicio determinante de conocimiento, pero de ocurrir esto, sería un esquematismo como el de la *Crítica de la razón pura*, lo cual no pretende buscarse aquí, ya que esto quedó suficientemente explicado en aquella obra. La consciencia de esta relación tiene que caer bajo el sentimiento de placer y displacer, pues para ser un juicio de gusto, tiene que valerse de esta facultad del espíritu. Por lo tanto, ha de concluirse que esta consciencia es estética, es decir, "aquella unidad de la relación no puede hacerse conocer más que por la sensación".<sup>93</sup> La comunicabilidad del juicio de gusto, es decir, la consciencia de ésta, está supuesta estéticamente; lo que supone un *sensus communis*, que será explicado más adelante. Así pues, "el juego facilitado de ambas facultades del espíritu (la imaginación y el entendimiento), animados por una concordancia recíproca"<sup>94</sup> es la universalidad de este juicio, aunque sólo es subjetiva y, por lo

---

<sup>92</sup> *CJ*, § 9, p. 187.

<sup>93</sup> *CJ*, § 9, p. 189.

<sup>94</sup> *CJ*, § 9, p. 190.

tanto, estética; esta universalidad no depende de conceptos, por ello Kant ofrece de este apartado una definición que dice: “Bello es lo que, sin concepto, place universalmente”,<sup>95</sup> aunque reitero que esta universalidad no es objetiva, sino subjetiva ya que se basa en la posibilidad de su comunicabilidad.

c) El juicio de gusto en relación con los fines.

Cuando Kant considera este aspecto, analiza de manera más profunda y extensa su relación con el juicio de gusto. La finalidad tiene una gran importancia en la justificación *a priori* del sentimiento de placer y displacer. En 1781, Kant justifica *a priori* el conocimiento teórico en su *Crítica de la razón pura* y, en 1788, publica la *Crítica de la razón práctica* donde hace lo mismo con el conocimiento práctico. El autor pensaba que no podían encontrarse leyes *a priori* del sentimiento de lo bello, pero en 1787 escribe a su amigo Reinhold anunciándole que había descubierto una nueva especie de principios *a priori*, ya que no son dos, sino tres las facultades del alma: la facultad de conocer, el sentimiento de placer o dolor y la facultad de desear. Habiendo justificado *a priori* la primera y la tercera facultad, sólo le quedaba por justificar la segunda. Ahora, si el conocimiento teórico tiene su fundamento *a priori* en el concepto de necesidad y el práctico en el de libertad, ¿en qué concepto puede fundamentarse *a priori* el sentimiento de placer y displacer? la respuesta está en el concepto de *finalidad*.

Para entender el concepto de teleología conviene hacer una analogía con el concepto de causalidad, siguiendo la acertada explicación de Gustavo Leyva. Considerando, primero, una causa eficiente (*nexus effectivus*) como aquel nexo mecánico o físico, en el cual el entendimiento explica por medio de una relación necesaria la conexión entre la causa y el efecto, en donde, el segundo depende de la primera y no al contrario. Pero, en un segundo caso, puede considerarse un nexo teleológico (*nexus finalis*), en donde tanto la causa y el efecto son interdependientes, es decir, la causa no tendría sentido, si no se quiere determinado efecto, así pues, donde hay una voluntad humana que busque un resultado, ahí hay un fin. Por lo tanto, apunta Leyva: “podrá decirse que un objeto

---

<sup>95</sup> *CJ*, § 9, p. 190.



posee un fin cuando su forma y existencia se conciben como el resultado de un plan, de una regla, de un concepto”.<sup>96</sup>

Sin embargo, explicar la finalidad sólo como un nexo teleológico es incompleto, ya que la finalidad es de dos clases: la objetiva y la subjetiva. La primera de estas “consiste en atribuir al objeto la efectuación sensible del contenido conceptual”,<sup>97</sup> por ejemplo, puede decirse que el ojo está hecho para ver y el oído para escuchar, esta finalidad objetiva sería un nexo teleológico. Por otra parte, la segunda clase de finalidad, es una finalidad sin fin, que “ha de consistir en que ciertos objetos concuerden con las características del concepto en general, a saber, con la unidad espontánea de las facultades cognoscitivas”,<sup>98</sup> éste es el caso de una finalidad formal o subjetiva. Siguiendo a Salvi Turró, menciona que una rosa place *como si* tuviera esa finalidad, pero es claro que no puede concederse que esa finalidad sea objetiva, sino sólo subjetiva.

Trascendentalmente hablando, Kant dice, el fin es el objeto de un concepto, mientras que éste es la causa de aquel y esta causalidad del concepto en relación con el objeto es la finalidad. De esta manera, donde se piensa un objeto como efecto posible, allí se piensa un fin. La representación del efecto es la determinación de la causa y aquél precede a ésta. La facultad de desear en cuanto se determina por conceptos (fines) es la voluntad, donde el obrar se explica admitiendo a su base una causalidad según fines, esto en relación con una finalidad objetiva que depende de la existencia del objeto. Por otra parte, un fin subjetivo sólo place en la forma, es decir, en la concordancia de nuestra imaginación con el entendimiento, la cual no necesita de la existencia del objeto, sino de la reflexión acerca del mismo.

La consciencia de esta relación con el estado del sujeto, sea para conservar el estado o para mantenerlo alejado es lo que se llama placer o dolor respectivamente, lo cual es nombrado por Kant como una finalidad sin fin, pues no depende de la existencia del objeto, sino de la representación del objeto en

---

<sup>96</sup> Gustavo Leyva, *op. cit.*, p. 145.

<sup>97</sup> Salvi Turró, *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*, Barcelona, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa, 1996, p. 97.

<sup>98</sup> *Loc. Cit.*

nosotros mismos. De esta manera, la finalidad puede ser un fin en cuanto nosotros ponemos las causas de un objeto en una voluntad para poder explicarlo según fines, pero "una finalidad según la forma, aun sin ponerle a la base un fin (como materia *nexus finalis*), podemos, pues, al menos observarla y notarla en los objetos, aunque no más por la reflexión".<sup>99</sup> Esta finalidad formal es la propia del juicio de gusto, ya que éste no puede tener ningún fin subjetivo (como lo agradable) u objetivo (como lo bueno) a su base de determinación. La "forma [siguiendo a Gilles Deleuze] es precisamente lo que la imaginación refleja del objeto mismo".<sup>100</sup>

De las tres formas de satisfacción —lo agradable, lo bello y lo bueno—, sólo una es desinteresada y puede ser juzgada sin concepto: lo bello; por ello, no puede acompañar al juicio de gusto el agrado, la perfección o lo bueno, pues ningún fin subjetivo u objetivo puede estar a la base de dicho juicio, entendiendo por fin el objeto de un concepto. En la determinación de un objeto como bello enlazada con el sentimiento de un placer es valedero para cada cual, si tiene a su base la forma de la finalidad en la representación, ya que ésta "puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable"<sup>101</sup> y es el fundamento del juicio de gusto.

Si se constituyera *a priori* el enlace del sentimiento de placer o dolor como efecto con una representación de sensación o concepto, la relación sería causal. Ahora el problema es: ¿cómo relacionar el sentimiento de placer o dolor con la finalidad formal? En la *Crítica de la razón práctica* el sentimiento del respeto fue deducido *a priori* por conceptos universales morales, apelando a una cualidad suprasensible del sujeto: la libertad, cuyo fin es práctico. Sin embargo, el sentimiento de placer y dolor, aquí, tiene que deducirse, también, *a priori* para poder establecer una relación trascendental.

El sentimiento de placer es similar al respeto, la diferencia está en que el primero no es efecto (determinación de la causa), ya que eso sólo vale para lo práctico. En el juicio de gusto, el placer es únicamente contemplativo sin interés de

---

<sup>99</sup> *CJ*, § 10, p. 192.

<sup>100</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 112.

<sup>101</sup> *CJ*, § 11, p. 194.

influir en el objeto, lo que sí sucede en el juicio de lo bueno. La conciencia de la finalidad formal en el juego de las facultades de conocimiento del sujeto es un placer que encierra un fundamento en la actividad del sujeto; con ello se apela a una causalidad interna. El placer no es práctico, como en la moral, ni patológico, como en el agrado; como tampoco tiene una base intelectual.

La pregunta que surge es: ¿en qué consiste esa causalidad interna? Para lo cual Kant responde: "Tiene, sin embargo, causalidad en sí, a saber: la de *conservar*, sin ulterior intención, el estado de la representación misma y la ocupación de las facultades del conocimiento. *Dilatamos* la contemplación en lo bello...".<sup>102</sup> De acuerdo con lo citado, puede decirse que la causalidad interna es la capacidad mediante la cual la imaginación hace el esfuerzo por mantener la forma de la representación de lo bello presente; reforzando y reproduciendo así misma la contemplación; alargando la duración del estado de ánimo.

Para Kant, refiriéndose a lo bello, es imposible resaltar que el fin es determinado por un concepto y, por ello, el juicio de gusto está desprovisto de él; que el fin hace posible pensar la causalidad y, con ello, la finalidad, pero únicamente la conciencia de esta causalidad es sentimiento de placer y dolor. La causalidad material de los conceptos de la naturaleza y la causalidad suprasensible del concepto de libertad tienen en la base un fin para ser explicados. En cambio, en el sentimiento de placer y dolor no se remite a una causalidad exterior, como las anteriores, sino a una interior que consiste en *conservar*, dilatar o alargar la contemplación de lo bello.

Kant quiere determinar lo que es un puro juicio de gusto, ya que todo interés estropea su imparcialidad. Para lograr esto tiene que dejar claro qué es lo bello y qué puede ser considerado como tal. Con estas pertinentes aclaraciones se busca distinguir entre un gusto refinado y uno bárbaro que mezcla lo bello con encantos y emociones.<sup>103</sup> Un error común en el juicio de lo bello es considerar el

---

<sup>102</sup> *CJ*, § 12, p. 196.

<sup>103</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 13, p. 197. También puede verse en "Idea de una historia universal en sentido cosmopolita" (*op. cit.*), la insistencia de Kant en mostrar que, mediante el *Antagonismo*, el hombre busca perfeccionar sus talentos. Al conformar una sociedad, ésta progresa dejando atrás la rudeza cultural de los primeros hombres.

encanto, que sólo refiere a la sensación, como belleza en sí, por ello aquél ha de liberarse en lo posible de la mezcla con éste.

Dentro de los juicios estéticos pueden considerarse los empíricos y los formales; estos últimos propios del juicio de gusto; que en cuanto no mezclan la satisfacción con algo empírico son considerados puros, es decir, sólo refieren a la forma, ya que ésta se deja comunicar universalmente.<sup>104</sup> Según Kant, el espíritu percibe por el sentido, pero también por la reflexión y es mediante ésta que se capta la forma en el enlace de representaciones diferentes. Lo puro de este juzgar está en la forma ininterrumpida por alguna sensación extraña.

Kant considera el encanto como belleza añadida, "la opinión de que aquella belleza se puede elevar por medio del encanto, es un error muy perjudicial al verdadero, incorruptible y profundo gusto",<sup>105</sup> esta clase de equivoco es muy frecuente en el gusto inculto y no ejercitado. Para el prusiano, en todas las artes plásticas lo esencial es el dibujo, pues éste constituye la forma y por ello place, no por la sensación, por ejemplo: los colores. Aquí, puede señalarse que la fobia del autor por la sensación lo lleva a cometer errores, pues incluso los colores tienen una connotación cultural (verbigracia: blanco, pureza; rojo, pasión; verde, vida), que aluden al sentimiento, aun los pintores tienen clasificaciones más precisas, como los colores fríos y cálidos. En esta parte, el argumento kantiano es débil, ya que parece no tenía una amplia cultura del arte pictórico.

Respecto al punto anterior, puede pensarse, sin embargo, que Kant busca defender su argumento, pero tan sólo considerando los colores como encantos. Acerca de la naturaleza, dice que estos encantos (colores y tonos) son las únicas sensaciones que permiten la reflexión ya que "encierran, por decirlo así, un lenguaje que nos comunica con la naturaleza y que parece tener un alto sentido",<sup>106</sup> por el contrario respecto al arte, esto no es válido.

Kant también señala que hay adornos, los cuales son como un aderezo y aumentan la satisfacción, del gusto (como los marcos),<sup>107</sup> mediante su forma. Por

---

<sup>104</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 14, p. 199.

<sup>105</sup> *CJ*, § 14, p. 201.

<sup>106</sup> *CJ*, § 42, p. 348.

<sup>107</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 14, pp. 202-203.

el contrario, cuando estos adornos sólo sirven de presentación, se llaman ornato y dañan la verdadera belleza. Un juicio de gusto puro también tiene que estar libre de la emoción, pero esta sensación se presenta más propiamente en relación con lo sublime, por lo cual, Kant no la considera en esta parte de su investigación.

Kant señala que la finalidad objetiva es conocida mediante la relación de lo diverso con un fin determinado (concepto) y se divide en dos clases: la externa y la interna. En lo que refiere a la primera, la utilidad es un ejemplo de ella, pues tiene un concepto como base de determinación: lo bueno para algo es el caso. La finalidad objetiva interna es la perfección. Kant señala que este último concepto es lo que más se acerca al predicado de belleza, pero no lo es, ya que indica lo que una cosa deba ser, es decir, tiene un concepto acerca de la cosa, lo que no es posible dentro de lo bello. El juicio de lo bello es estético, por lo que no se determina por conceptos, sino por el sentimiento en la armonía del juego de las facultades.<sup>108</sup> La perfección se determina por conceptos, por lo cual no es posible que ésta sea algo bello.

Entiende Kant que detrás del concepto de perfección hay ciertas reglas que tienen que cumplirse, por esta razón el objeto juzgado como bello busca deslindarse de este concepto en relación con la belleza. En contraparte, Hume argumenta que es imposible no comparar las distintas clases de belleza en relación con su grado de perfección; él entiende de manera clara que la pretensión de un trío de cantina y de una sinfónica es hacer música, sin embargo, es más viable que el crítico dé su voto a favor de esta última, asumiendo que en la escala musical hay manejos burdos, pero también sutiles y refinados. Kant en su afán de justificar la autonomía del juicio de gusto argumenta una belleza en sí, que no necesita otro referente que no sea ella misma, por ello desecha la perfección. Hume arguye en el campo de la experiencia y, por esto, es necesario tener un concepto de perfección para poder juzgar lo bello, así el objeto más bello es el que ha alcanzado la cima de la perfección.<sup>109</sup> Este ejemplo será mejor desarrollado en el siguiente capítulo. También hay que decir que Kant hace una distinción entre

---

<sup>108</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 15, p. 208.

<sup>109</sup> *Cfr.*, David Hume, *La norma del gusto y otros ensayos*, traducción de María Teresa Beguiristáin, Barcelona, Ediciones península, 1989, p.39.

bello natural y belleza del arte, mientras que Hume considera a ambos desde la misma perspectiva.

Según Kant, cuando un objeto es declarado bello por medio de un concepto determinado, no es puro —aunque para Kant la única belleza pura es la de la naturaleza—. Para él, existen dos clases de belleza: la belleza libre que no presupone concepto alguno (belleza natural) y es consistente en sí y la belleza adherente que presupone un concepto y la perfección del objeto según el concepto, esta belleza está condicionada a un fin particular (belleza artística, obien como el prusiano le llama, arte bello).<sup>110</sup> Para Kant, la belleza en sí es libre como las flores, la hojarasca y lo que en música se llama fantasía.<sup>111</sup> El juicio respecto de este tipo de belleza es un juicio puro de gusto. Por otra parte, la belleza adherente presupone un concepto, por ejemplo: la belleza humana, la de un caballo, la de un edificio; éstas tienen en su base un fin, como el concepto de perfección.

Dice Kant que: "la belleza es de tal suerte que no presupone concepto alguno, sino que está inmediatamente unido con la representación mediante la cual el objeto es dado (no mediante la cual es pensado)".<sup>112</sup> La belleza libre relaciona la percepción reflexiva del objeto, no la sensación del mismo, sino en la forma del mismo; por el contrario, la belleza adherente relaciona el concepto con el objeto, lo piensa, por lo que esto no es un juicio puro de gusto. Aunque si en el juicio de gusto se mezcla con la razón, es decir, lo bello y lo bueno, puede tratarse un propósito que beneficie a este último. Puede apuntarse que la belleza libre

---

<sup>110</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 16, p. 209.

<sup>111</sup> Me parece pertinente señalar dos cosas en Kant: primero que de alguna manera apreciaba la música clásica "Puede contarse entre la misma especie [belleza libre] lo que en música se llama fantasía (sin tema), e incluso toda la música sin texto" (*CJ*, § 16, p. 210), pero no puede ser belleza libre ya que es arte y aunque pueda asemejarse bastante el canto de las aves o deja de ser creación humana. Segundo, que por otra parte, prefiere el canto de las aves más que el del humano "El canto mismo de los pájaros, que no podemos reducir a reglas musicales, parece encerrar más libertad y, por tanto, más alimento que el canto humano mismo dirigido según todas las reglas musicales, porque éste último más bien hastía" (*CJ*, § 22, p. 236), lo cual muestra su postura en preferir lo bello natural que el arte, concepción totalmente contraria a la hegeliana. En este mismo punto, cabe señalar que, Gustavo Leyva remite a Dieter Henrich, para decir: "el filósofo de Königsberg no era un hombre especialmente destacado en materia musical [...], sus libros revelan un conocimiento más bien escaso de los grandes compositores de su época como Haydn y Mozart" (Gustavo Leyva, *op. cit.*, p. 157, en nota al pie.).

<sup>112</sup> *CJ*, § 16, p. 211.

enuncia un juicio puro de gusto, mientras que la adherente enuncia un juicio de gusto aplicado al arte, pero también puede ser a la moral.<sup>113</sup>

Esta distinción por parte de Kant es criticada por Antonio Banfi, señala que el pensador prusiano "adoptó un carácter extremadamente formal y abstracto que limita el campo de la autonomía de la esteticidad...",<sup>114</sup> respecto de lo que llama belleza libre, que a su vez es la esencia de lo bello adherente. En la argumentación de Banfi se aborda el tema del genio que hace arte, esto es, algo bello adherente que forja a propósito de un concepto; la belleza libre de la obra consiste en que ésta es contemplada como una infinita multiplicidad y profundidad de fantasías que despierta en los espectadores, al igual que lo provoca lo bello natural.<sup>115</sup>

Kant plantea, si no hay finalidad objetiva externa o interna que determine la belleza, ¿cómo es posible que sea formulado una belleza que pueda ser comunicada de manera universal a todos los hombres? Señala que no puede haber una regla objetiva del gusto, ya que no se rige por conceptos, sino por el sentimiento, así que buscar un principio para el gusto es infructuoso y contradictorio. Así mismo, enfrenta que la comunicabilidad del sentimiento —debe recordarse que éste es producto de la cultura—, sin concepto y su unanimidad es un criterio empírico débil que apenas alcanza a conjeturar que el gusto “proviene de la base profundamente escondida, y común a todos los hombres, de la unanimidad en el juicio de las formas bajo las cuales un objeto es dado”.<sup>116</sup> Hay que hacer énfasis en esto último, es decir, la forma bajo la cual el objeto es *dado*, no pensado. Bien, como el juicio estético de lo bello tiene su fundamento en el sentimiento del sujeto, que pese a ser un criterio empírico débil es común a todos los hombres en cuanto a las formas mediante las cuales un objeto le es dado; en virtud de este sentimiento común a todos ellos, puede comunicarse la belleza.

Kant señala que existen productos del gusto que son ejemplares, lo que no implica imitar estos ejemplos, sino que el gusto es una idea que cada quién

---

<sup>113</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 16, p. 213.

<sup>114</sup> Antonio Banfi, "La crítica del juicio estético en Kant", en *Filosofía del Arte*, traducción de Antonio-Prometeo Moya, Barcelona, Ediciones península, 1987, p. 206.

<sup>115</sup> *Cfr.*, *Ibid.*, p. 207.

<sup>116</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 17, p. 214.

produce en sí mismo, es decir, tiene una autonomía del sujeto para decidir lo que es bello o no, tal como se verá en el capítulo siguiente.

Kant se preocupa por señalar la diferencia entre una idea de belleza y un ideal de belleza, ya que esta última representa al hombre como ser moral. Para él "*Idea* significa propiamente un concepto de la razón, e *ideal*, la representación de un ser individual como adecuado a una idea".<sup>117</sup> Para Kant, el gusto descansa en la idea indeterminada de la razón de un *máximum*. La idea de lo bello que se representa por una exposición individual es llamada *ideal* de lo bello, el cual producimos en nosotros mismos, este *ideal* es producto de la imaginación porque descansa en la exposición.<sup>118</sup>

Kant se plantea las preguntas "¿cómo llegamos a un ideal semejante de la belleza: *a priori* o empíricamente? Y también: ¿qué especie de bello es susceptible de ideal?"<sup>119</sup> El ideal es para una belleza fijada y no para una belleza vaga, con lo cual queda respondida la última pregunta. La belleza fijada no es un juicio de gusto totalmente puro, sino que está en parte intelectualizado. Esta belleza tiene como base una idea de la razón "que determin[a] a priori el fin en que descansa la posibilidad interna del objeto".<sup>120</sup> Ya que el ideal de belleza fijada tiene como base una idea de la razón —entre las que podemos considerar la libertad, el alma y Dios—, no es posible pensar un ideal de bellas flores, o una bella perspectiva, como tampoco puede representarse un ideal de un fin determinado como una bella casa o un bello jardín, porque su finalidad es tan libre como la de la belleza vaga. Sólo el hombre puede determinarse a sí mismo sus fines por medio de la razón y, aun cuando los toma del exterior, puede ajustarlos a fines esenciales y universales y juzgar estéticamente en concordancia con ellos, "ese *hombre* es el único capaz de un ideal de la belleza, así como la humanidad en su persona, como inteligencia, es [...], única capaz de un ideal de la *perfección*".<sup>121</sup>

Respecto a la primera pregunta, hay dos puntos a considerar: la idea normal estética y la idea de la razón. La idea normal estética es una intuición

---

<sup>117</sup> *CJ*, § 17, p. 215. (énfasis en el original)

<sup>118</sup> "... la facultad de exponer, empero, es la imaginación", (*CJ*, § 17, p. 215).

<sup>119</sup> *CJ*, § 17, p. 215.

<sup>120</sup> *CJ*, § 17, p. 216.

<sup>121</sup> *CJ*, § 17, p. 216.



individual de la imaginación que representa la común medida del juicio del hombre como cosa que pertenece a una especie animal particular. Por otra parte, la idea de la razón no es representable de manera sensible, sólo se manifiesta como efecto en el fenómeno (en la acción o la práctica).

La idea normal [estética] tiene que tomar sus elementos para la figura de un animal de una especie particular; pero la finalidad [...], ha estado puesta a la base de la naturaleza, y a la cual sólo la especie, en su totalidad, mas no un individuo separado, es adecuada, yace, sin embargo, sólo en la idea del que juzga, [pero] como idea estética, puede ser expuesta en una imagen, modelo totalmente *in concreto*. (CJ, § 17, p. 217)

Con la cita anterior queda claro, que una parte es *a priori*, la que corresponde a la idea de la razón, y su representación puede ser sensible en virtud de ser un juicio estético, es decir, en función del sentimiento. Cómo se llega a formar esta representación sensible o imagen de lo que se llama idea normal estética es lo que Kant intentará explicar de manera psicológica.

Dice el pensador prusiano que de un modo inconcebible, la imaginación sabe volver a llamar a sí signos de los conceptos y reproducir la figura del objeto. Ésta saca un término medio que sirve a todas la imágenes de común medida. Según piensa Kant, “la imaginación deja caer, una encima de otra, un gran número de imágenes [...], donde el espacio se ilumina con el color más recargado, allí se deja reconocer el tamaño medio”<sup>122</sup> lo mismo pasa con la altura y la anchura. La figura, en el caso del hombre, está a la base de idea normal del hombre en el país que se ha establecido esa comparación, así un blanco, un chino, un europeo, tienen su propia idea normal de belleza y con las especies animales pasa lo mismo.

“Esa idea normal no es derivada de proporciones sacadas de la experiencia como reglas determinadas, sino que solamente, según esa idea, son posibles las reglas del juicio”.<sup>123</sup> La imagen que proporciona es el prototipo que la naturaleza ha tomado para sus producciones, pero que ningún individuo cumple totalmente, este prototipo no es el total de la belleza de la especie, sino la forma que constituye la condición indispensable de toda belleza, pero sólo en la exactitud de

---

<sup>122</sup> CJ, § 17, p. 218.

<sup>123</sup> CJ, § 17, p. 219.

su exposición de la especie, donde esta idea no encierra nada de específico-característico. La exposición de la idea normal place no por su belleza, sino porque no contradice ninguna de las condiciones en las cuales una cosa de esa especie puede ser bella, la exposición es sólo correcta.

La idea normal de lo bello es posible para toda especie, el ideal de lo bello sólo para la figura humana, en “ésta está el ideal, que consiste en la expresión de lo moral, sin lo cual no podría placer universalmente”.<sup>124</sup> La expresión visible de las ideas morales puede tomarse de la experiencia, pero para unir las con el bien moral, sólo es posible mediante ideas de la razón pura. Un ideal de belleza no se mezcla con la satisfacción, pero cobran un gran interés, el cual muestra que el ideal de belleza no es un simple juicio de gusto, sino que tiene también parte de una idea de la razón.

Kant define en este punto que “*Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin.*”<sup>125</sup> Como el ideal de belleza implica un concepto moral, no puede ser llamado puro, pero vale la pena, como se hizo, explorar los alcances de la forma de la finalidad que conforma a la belleza para no mezclar el campo moral con el estético.

d) El juicio de gusto según la modalidad de la satisfacción en los objetos

Para Kant, el conocimiento posiblemente está enlazado con un placer, lo agradable produce realmente un placer en cada uno y lo bello “se piensa que tiene una relación *necesaria* con la satisfacción”.<sup>126</sup> De esta afirmación hay que resaltar dos puntos: *se piensa* y *necesaria*. Lo primero es porque es un juicio que place en la reflexión, lo segundo tendrá que analizarse, de aquí la pregunta ¿en qué consiste la necesidad que implica la satisfacción de lo bello?

Kant señala que no es una necesidad teórica y objetiva donde pueda conocerse *a priori* la satisfacción que cada cual sentirá por el objeto. Tampoco es una necesidad práctica que sirve de regla a los seres humanos libremente activos. “Una necesidad pensada en un juicio estético, puede llamarse solamente

---

<sup>124</sup> *CJ*, § 17, p. 221.

<sup>125</sup> *CJ*, § 17, p. 222. (énfasis en el original)

<sup>126</sup> *CJ*, § 18, p. 223. (énfasis en el original)

*ejemplar*, una necesidad de la aprobación por *todos* de un juicio, considerado como ejemplo de una regla universal que no se puede dar”.<sup>127</sup> Esta necesidad no puede deducirse de conceptos y no es apodíctica, como tampoco puede ser conclusión de una universalidad de la experiencia, no puede fundarse en juicios empíricos concepto alguno de la necesidad de esos juicios.

El juicio de gusto exige que si alguien declara algo bello, cada cual *deba*<sup>128</sup> dar su aplauso al objeto presentado y *deba* declararlo igualmente bello. Sin embargo, este *deber* es expresado sólo condicionalmente, es decir, se solicita la aprobación de todos los demás porque se tiene para ello un fundamento común a todos, sin el cual no podría expresarse este *deber*. Si el juicio de gusto tuviera un principio objetivo, exigiría una necesidad incondicionada para sí, sin embargo, ha de conformarse con un principio subjetivo que le es dado por el sentimiento.

El juicio de gusto, como mencioné, consta de un principio subjetivo mediante el sentimiento, no mediante conceptos, aunque con valor universal que determine lo que place o lo que disgusta. Dicho principio sólo puede considerarse como sentido común, el cual es distinto del entendimiento común, ya que el primero juzga por el sentimiento y el segundo por conceptos, “sólo suponiendo, [...], un sentido común semejante, puede el juicio de gusto ser enunciado”.<sup>129</sup> Aunque en esta parte del trabajo de Kant, que es la analítica, no justifica el derecho de la suposición del sentido común, basta con que lo mencione y lo clarifique, para saber con qué elementos ha de conformarse el juicio de gusto.

Según Kant, el conocimiento y los juicios con la convicción que les acompaña, tienen que poder comunicarse universalmente, de lo contrario serían un simple juego subjetivo; para poder comunicarse es necesaria una disposición de las facultades de conocimiento, en relación con un conocimiento en general. Sin esta disposición como subjetiva condición del conocer, no podría producirse como efecto el conocimiento. Esta disposición es el sentido común que, siguiendo la magistral interpretación de Deleuze, no representa un acuerdo objetivo de las

---

<sup>127</sup> *CJ*, § 18, p. 224. (énfasis en el original)

<sup>128</sup> Cada vez que el concepto *deber* este en cursivas, refiere a el deber condicionado que quiere caracterizar Kant.

<sup>129</sup> *CJ*, § 20, p. 226.

facultades, “sino una pura armonía subjetiva en que la imaginación y el entendimiento se ejercen espontáneamente cada uno por su cuenta. Entonces, el sentido común estético no completa las otras dos [facultades de conocer y de apetecer], sino que *las funda o las hace posibles*”.<sup>130</sup> Por lo anterior, el sentimiento, como todo conocimiento, sólo puede comunicarse si se presupone un sentido común, ya que este es la condición necesaria de la universal comunicabilidad de nuestro conocimiento.<sup>131</sup>

“La necesidad de la aprobación universal, pensada en un juicio de gusto, es una necesidad subjetiva que es representada como objetiva bajo la suposición de un sentido común”.<sup>132</sup> El juicio con el que declaramos algo bello está fundado en el sentimiento, no privado, sino común. El sentido común no puede fundarse en la experiencia, pues demuestra juicios que encierran un *deber*, es decir, un juicio que proclama qué *debe* estar de acuerdo, no qué tiene que estar de acuerdo. El sentido común “es una mera forma ideal que, una vez supuesta, permite que de un juicio que concuerde con ella, [...], se haga, con derecho, una regla para cada uno”.<sup>133</sup> Y aunque sólo es subjetivo es tomado como subjetivo universal, es decir, que podría exigir aprobación universal.

Tenemos pues, que el sentimiento, comunicable mediante la suposición de un sentido común, puede lograr la intersubjetividad en la que descansa el juicio de gusto, por ello no requiere de conceptos para su comunicabilidad. El concepto que deduce Kant de este momento es: “Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción”.<sup>134</sup>

#### e) Nota a la sección de la analítica

En esta parte de la obra de Kant, él busca aclarar de manera más directa, que en relación con lo bello y para proclamar un juicio de gusto, la imaginación tiene prioridad en relación con el entendimiento, explica que gusto “es una libre facultad de juzgar un objeto en relación con la libre conformidad a las leyes de la

---

<sup>130</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 89. (énfasis en el original)

<sup>131</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 21, p. 228.

<sup>132</sup> *CJ*, § 22, p. 228.

<sup>133</sup> *CJ*, § 22, p. 229.

<sup>134</sup> *CJ*, § 22, p. 230.

imaginación”.<sup>135</sup> En este caso, la imaginación es tomada no como una facultad reproductiva, sino como una facultad productiva y autoactiva, creadora de formas caprichosas de intuiciones posibles.

Sin embargo, que la imaginación sea libre y conforme a una ley que lleve consigo autonomía es contradictorio; cuando la imaginación es obligada a servir a una determinada ley su producto son conceptos, en este caso útiles para el conocimiento. “Una conformidad con leyes sin ley y una subjetiva concordancia [no objetiva], de la imaginación y el entendimiento es llamada finalidad sin fin”,<sup>136</sup> la cual representa la posibilidad del juicio de gusto. Aunque puede parecer retórica la frase “leyes sin ley”, parece esconder algo más profundo, el que los juicios son ley por el silencio del entendimiento, es decir, que no chocan —no son contradictorios— con él y, sin embargo, tampoco se rigen por su ley (conceptos).

Kant señala que los antiguos criterios de la belleza consideraban que las figuras regulares geométricas son ejemplos de belleza, idea a la cual él se contrapone; si algo quiere señalar es que la belleza es libre y no sujeta a normas, para experimentar satisfacción en una figura geométrica se requiere entendimiento común y no gusto. El juzgar por la regularidad, o bien, en relación con el tamaño o las partes es en función de su utilidad. El juicio de gusto, si es puro, une inmediatamente satisfacción o disgusto con la mera contemplación del objeto, dejando de lado el uso o el fin. La regularidad que conduce al concepto que recoge el objeto en una representación única que determina la forma del mismo, pero es un fin con relación al conocimiento.

En el juicio de gusto, “el entendimiento está al servicio de la imaginación y no ésta al de aquél”.<sup>137</sup> Donde la regularidad acompaña al concepto y con él pertenece al conocimiento, sin embargo, sólo donde se ha desarrollado un libre juego de las facultades de representación, pero sin que choque con el entendimiento, donde la imaginación se aproxime a lo grotesco —dice Kant—, y se aleje de toda regla: el gusto puede mostrar su mayor perfección en los proyectos de la imaginación.

---

<sup>135</sup> *CJ*, § 22, p. 230.

<sup>136</sup> *CJ*, § 22, p. 231.

<sup>137</sup> *CJ*, § 22, p. 234.

Lo rígido-regular, anota Kant, lleva algo contrario al gusto y no proporciona un entretenimiento largo con su contemplación, sino que produce un fastidio. Donde la imaginación puede jugar sin violencia y conforme a su fin es para nosotros siempre nuevo y no nos cansamos de mirarla. Por lo tanto, la regularidad hace una violencia incomoda a la imaginación. De la nota de Kant hay que considerar su énfasis en la prioridad de la imaginación sobre el entendimiento, su deslinde de toda regla y su libertad.

## DEDUCCIÓN TRASCENDENTAL DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS PUROS

Como señalé en el primer capítulo de este trabajo, el Juicio estético se divide en dos partes a saber: el juicio estético de la reflexión y el juicio estético de los sentidos. Sin embargo, de estos dos solamente el primero puede justificarse *a priori*; y en este caso, cuando la imaginación juega con el entendimiento, se refiere a lo bello y cuando ésta es violentada por la razón se refiere a lo sublime —que está asociado más con la moral—. La pretensión de universalidad de un juicio estético exige, como todo juicio, un principio *a priori*, es decir, una deducción que legitime su pretensión y que deba unirse al juicio mismo. El juicio de gusto sólo refiere a la aprehensión de la forma en cuanto ésta se muestra conforme en el espíritu.

a) La deducción trascendental sólo se aplica al juicio de lo bello

Lo sublime de la naturaleza, como juicio estético puro, es informe o sin figura, por ello, la deducción de los juicios estéticos sólo se aplica a lo bello, no a lo sublime. Lo sublime sólo puede atribuirse a la manera de pensar, por lo que la aprehensión de un objeto informe y disconforme a un fin es solamente la consciencia del mismo. Cuando ponemos un fin a lo sublime, su base *a priori* está en la facultad de los fines, la voluntad, por lo cual ya no es necesario justificarlo, ya que su justificación está en la segunda *crítica*. De esta manera, sólo hay que buscar la deducción de los juicios de gusto y, así, satisfacemos la totalidad del juicio estético.<sup>138</sup> Por lo tanto, cuando se habla de la deducción trascendental del juicio estético, en realidad se habla de la deducción del juicio de gusto.

Kant se plantea ¿cuál es el método que ha de seguirse para la deducción de los juicios de gusto? La deducción, válida como una garantía de legitimidad, es obligatoria si el juicio tiene pretensiones de necesidad y universalidad, esta última es subjetiva en el caso del juicio de gusto que pide la aprobación de todos. Como no es un juicio de conocimiento, busca tener una finalidad subjetiva que valga comúnmente para todos y como no es un juicio teórico o práctico no dice lo que el objeto sea o debe ser, sino que:

---

<sup>138</sup> *Cfr.*, *CJ*, §30, p. 308.

[...] habrá que exponer, para el juicio en general, tan sólo la *validez universal* de un *juicio particular*, que expresa la finalidad subjetiva de una representación empírica de la forma de un objeto, para explicar cómo es posible que algo pueda placer sólo en el juicio. ( *CJ*, § 31, p. 309. Énfasis en el original)

Dicho en otras palabras: cómo la satisfacción de cada cual puede ser declarada regla para todos los demás. La validez universal no debe fundarse en una colección de votos ni puede deducirse de conceptos, sino que debe descansar, por decirlo así, en una autonomía del sujeto, que juzga respecto de su sentimiento de placer. Según Kant, el juicio de gusto tiene una característica doble y, desde luego, lógica: primero, que la validez universal *a priori* es una universalidad de un juicio particular, no según conceptos. Segundo, una necesidad que descansa en una base *a priori*, que no depende de la base de demostración, sino que es supuesta. Puesto que las características del juicio de gusto se basan en el sentimiento, dice Kant, hay que buscar representarlas mediante ejemplos.

#### b) Las características del juicio de gusto

La primera característica es: “El juicio de gusto determina su objeto, en consideración de la satisfacción (como belleza), con una pretensión a la aprobación de cada cual, *como si* fuera objetivo”.<sup>139</sup> Esta primera característica separa al pensador prusiano de toda la tradición, en la cual lo bello era pensado como una propiedad del objeto, para él lo bello está en la consideración del sujeto, en el modo que tiene éste de representarse el objeto.<sup>140</sup> La expresión: “*como si* fuera objetivo”, da la pauta para decir que lo bello es una característica supuesta en el objeto, pero que pertenece a la forma del sujeto que la contempla, así el juicio de gusto consiste “en que llama bella una cosa sólo según la propiedad en que ella se acomoda con nuestro modo de percibirla”.<sup>141</sup> Salvo Hume, nadie había

---

<sup>139</sup> *CJ*, § 32, p. 311. (énfasis añadido)

<sup>140</sup> David Hume es un autor que sale de la tradición al igual que Kant, por ello dice: “La belleza no es una cualidad de las cosas mismas; existe sólo en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente”, (David Hume, *op. cit.*, p. 27).

<sup>141</sup> *CJ*, § 32, p. 311.



pensado la belleza como algo que está en el sujeto, sino que se creía que era algo inherente al objeto.

Ya que lo bello está en la manera en que contempla el sujeto, éste ha de mostrar gusto, es decir, tiene que juzgar *por sí*. Kant ejemplifica esto con un poeta, éste no puede ser apartado de la opinión de que su poema es bello, pensará que el disentimiento es a causa del falso juicio del público, o bien, por el deseo del aplauso buscará acomodarse al sentimiento común. Sólo cuando su Juicio (y refiero a su facultad de juzgar), se ha hecho más agudo, podrá apartarse de su postura anterior de manera voluntaria. Pero de otro modo, nadie lo podrá persuadir de que su juicio, respecto a su propia poesía, es erróneo. En el juicio de gusto, el sujeto juzga por sí mismo, sin recurrir a la experiencia o al voto de los demás, su voto se pronuncia no como imitación sino *a priori*. “El Juicio tiene pretensión de autonomía”.<sup>142</sup>

Expresa Kant que las obras de los antiguos son tomadas como modelos y a éstos se les ha tomado como clásicos, lo que parece mostrar fuentes *a posteriori* del gusto y contradice la autonomía del juicio en cada sujeto. Este es otro punto donde se rompe con la tradición, el objeto llamado bello ya no se sujeta a cumplir determinado conjunto de reglas, sino que el sujeto en su representación dada (no pensada) señala si es bello o no, al igual que en la moral, el sujeto elige su regla de conducta porque es responsable de sí. Pero ¿para que sirve voltear a ver la obra de los antiguos? Dice el autor que si cada sujeto debiera empezar siempre, caería en ensayos llenos de faltas por las disposiciones brutas de su naturaleza. Sin embargo, se considera a los antiguos no para imitarlos, sino para que mediante su proceder pueda buscarse la pista en sí mismo y elegir, posiblemente, un mejor camino —adelante profundizaré en el tema, cuando hable del genio—.

Es interesante notar como Kant presupone la idea de progreso aquí —al igual que en su filosofía política<sup>143</sup> y su filosofía de la historia<sup>144</sup>—, donde el gusto

---

<sup>142</sup> *CJ*, § 32, p. 313.

<sup>143</sup> Respecto a la constitución, el sujeto tiene la “obligación de ir cambiándola paulatina y continuamente hasta que concuerde, en cuanto a su efecto, con la única constitución legítima, es decir, la de una república pura [...], que sólo tiene como principio la *libertad*”, (Immanuel Kant, *La Metafísica de las Costumbres*, traducción de Adela Cortina, Madrid, Tecnos, 1989, p. 179).

se va perfeccionando, pero el gusto de la sociedad en su conjunto. Él refiere una *sucesión* que no es imitación, sino la expresión exacta para todo influjo que los productos de un creador ejemplar pueden tener sobre otros. El juicio de gusto — dice Kant, dejando ver la idea de progreso—, “está más necesitado de los ejemplos de lo que en la marcha de la cultura ha conservado más tiempo la aprobación, para no volver de nuevo a la grosería y caer otra vez en la rudeza de los primeros ensayos”.<sup>145</sup> De esta manera, vemos que Kant rompe con la tradición en cuanto a la dirección que ésta tiene, pero no en cuanto al material que le proporciona, pues lo toma como experiencia para no caer en errores anteriores.

La segunda característica del juicio de gusto, dice Kant, es que no puede determinarse por demostraciones; al respecto hay dos puntos a considerar. Primero, cuando alguien no encuentra bello un objeto, no se deja imponer interiormente la aprobación de otros que lo aprecian de manera considerable, pues esto no le aporta prueba valedera en relación con el juicio de belleza que emite; por lo mucho, puede servirle para que crea que él vio de otro modo, “pero nunca lo que ha complacido a otros puede servir de base probatoria en el juicio estético”.<sup>146</sup> El juicio de otros cuando nos es desfavorable puede hacernos pensar, pero nunca persuadirnos de la incorrección del nuestro.

El segundo punto, de esta característica del juicio de gusto, es que una prueba *a priori*, según reglas determinadas, no puede determinar el juicio de la belleza. Puede tomarse como ejemplo un soneto, si éste cumple con sus catorce versos endecasílabos, dispuestos en dos cuartetos y dos tercetos, puede llamarse como tal, pero ello no equivale, o de ello no puede concluirse, que me tenga que gustar esa composición, habrá sonetos que consideré bellos y otros que no. Kant hace énfasis en que por más reglas que nos señalen, nadie conseguirá persuadirnos de que un objeto debe ser considerado bello. Cuando algo displace, se prefiere pensar que las reglas que sigue el objeto son falsas y que los críticos

---

<sup>144</sup> “Se puede considerar la historia de la especie humana en su conjunto como la ejecución de un secreto plan de la Naturaleza”, (Immanuel Kant, “Idea de una historia universal en sentido cosmopolita”, en *op. cit.*, p. 57).

<sup>145</sup> *CJ*, § 32, p. 314.

<sup>146</sup> *CJ*, § 33, p. 315-316.

que lo juzgan están equivocados, pues el juicio se rige no por reglas, sino de manera estética: el manjar no se degusta hasta que no es probado.

Dentro de este punto también señala Kant que: “En realidad, enúnciase el juicio de gusto siempre totalmente como un juicio particular del objeto”,<sup>147</sup> es decir que el juicio de un objeto considerado como bello sólo vale para ese objeto y no para otro, pues el entendimiento puede enunciar un juicio universal y después compararlo con el juicio de otros, pero no sería un juicio de gusto, sino un juicio lógico. Aquí cabe traer a discusión a Hume cuando dice:

Es imposible la continua práctica de la contemplación de cualquier clase de belleza sin sentirse uno frecuentemente obligado a comparar entre sí las diversas especies y grados de perfección y a estimular la proporción existente entre ellos.<sup>148</sup>

Según Hume, el objeto de contemplación llamado bello debe cumplir con una norma de gusto. Sin embargo, para Kant, el objeto es bello porque place en la mera reflexión, en el mero juicio, no porque tenga que ajustarse a una norma, ya que él mismo es su propia norma. Además, el filósofo inglés presupone un concepto de perfección,<sup>149</sup> el cual es desechado del juicio de gusto por el pensador prusiano. También, considerando el punto anterior, puede refutarse la idea de Hume, pues a decir de Kant, ninguna regla nos persuade del placer o displacer que nos causa un objeto dado. Solamente el juicio que me da satisfacción en la representación del objeto es un juicio de gusto puro.

De las dos características del juicio de gusto que he analizado en los últimos párrafos puede decirse lo siguiente: éste se determina *como si* fuera objetivo, es decir, presupone una universalidad que, dicho sea de paso, está basada en la subjetividad y no puede determinarse por demostraciones; de lo que Kant concluye que no es posible ningún principio objetivo del gusto. Él dice, un principio del gusto sería un concepto del objeto que determinaría lo que es bello, pero tal principio es imposible, de hecho, continúa Kant, los críticos juzgan a partir de la reflexión de su propio estado (de placer o dolor), no de una regla. En este

---

<sup>147</sup> *CJ*, § 33, p. 317.

<sup>148</sup> David Hume, *op. cit.*, p. 38.

<sup>149</sup> *Ibíd.*, p. 39.

punto el prusiano discute directamente a Hume, cuando señala que, en este aspecto, tanto el cocinero, como el crítico tienen las mismas condiciones para juzgar, aunque este último discorra más espaciosamente acerca del tema.

#### c) El papel del crítico y la *crítica* kantiana

Kant aprovecha, una vez abordado el tema del crítico, para señalar que éste puede y debe razonar la rectificación de nuestro juicio de gusto, pero no para su determinación y enfatiza que “la crítica misma del gusto es sólo subjetiva en consideración de la representación mediante la cual un objeto nos es dado”.<sup>150</sup> Sin embargo, también hace la diferenciación entre la crítica del especialista y la que él pretende. Considera que la crítica es arte cuando se muestra por medio de ejemplos, ésta sería la propia del catador de vino. Por otra parte, considera la crítica como ciencia cuando la posibilidad del juicio del crítico la deduce (o legitima), de la naturaleza de esa facultad (Juicio), de una manera análoga al juicio de conocimiento. La crítica como arte sólo aplica sus reglas fisiológicas y, por lo tanto, empíricas; en cambio, la crítica como ciencia es la ocupación trascendental, que: “Debe desarrollar y justificar el principio subjetivo del gusto como principio *a priori* del Juicio”.<sup>151</sup>

#### d) El juicio de gusto no tiene concepto

Puesto que el juicio de gusto no tiene un principio objetivo y, como mencioné en el párrafo anterior, la crítica kantiana pretende justificar el principio subjetivo, importa ver en qué consiste éste. El juicio lógico subsume bajo conceptos, el juicio de gusto no porque forzaría la aprobación universal y necesaria; en el primero los conceptos constituyen el contenido del mismo, sin embargo, en lo bello, el gusto se funda sólo en la condición formal subjetiva de un juicio en general, donde la forma que la imaginación refleja del objeto dado y la “condición subjetiva de todos los juicios es la facultad misma del juzgar o Juicio”.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> *CJ*, § 34, p. 319.

<sup>151</sup> *CJ*, § 34, p. 319.

<sup>152</sup> *CJ*, § 35, p. 320.

En el juicio de conocimiento hay una relación asimétrica entre la imaginación y el entendimiento, ya que la primera se subordina a los conceptos del primero. Sin embargo, en el juicio de gusto, como no hay conceptos, la base del juicio consiste en la subsunción de la imaginación a sí misma, en una representación donde el objeto es dado y no pensado. En este caso, la libertad de la imaginación consiste en que esquematiza sin concepto. Así pues, “debe el juicio de gusto descansar en una mera sensación de la mutua animación de la imaginación en su libertad”,<sup>153</sup> tal como el entendimiento tiene que reposar en conformidad con sus leyes.

e) Los problemas de la deducción trascendental del juicio de gusto

Para descubrir la base legal para la deducción de los juicios de gusto es necesario recurrir a sus características formales, no sin antes ver cuáles son sus problemas. La percepción unida con un concepto es un juicio de conocimiento, pero una percepción puede ir unida con un sentimiento (de placer o de dolor) y satisfacción que acompaña a la representación del objeto, lo que sirve de predicado, es lo que produce un juicio estético. Aunque como he mencionado, el juicio estético de los sentidos no puede justificarse *a priori*, sino sólo el de reflexión, que puede llamarse juicio formal de reflexión.

Un juicio formal de reflexión exige la satisfacción como necesaria, para lo cual debe haber un principio *a priori* subjetivo —ya que un juicio estético nunca puede tener un principio objetivo—, y también una deducción para concebir cómo un juicio estético puede pretender validez universal. De esto se desprenden dos preguntas: ¿Cuál es el principio subjetivo *a priori* de un juicio estético? y ¿cómo se deduce un juicio estético? Dicho en palabras de Kant: “¿Cómo son posibles los juicios de gusto?”,<sup>154</sup> lo cual nos lleva al problema que refiere al principio *a priori* del Juicio puro en los juicios estéticos. En este caso, éste juicio no subsume bajo conceptos, sino que subjetivamente es objeto y ley al mismo tiempo. El problema no es tan complicado si se piensa que para Kant lo bello no está en el objeto, sino

---

<sup>153</sup> *CJ*, § 35, p. 321.

<sup>154</sup> *CJ*, § 36, p. 323.

en la manera de percibirlo, por lo que se está trabajando con el juicio del sujeto que percibe, pero el problema es entonces ¿cómo esta percepción (objeto), es a la vez ley, o por lo menos lo pretende?

¿Cómo es posible un Juicio que sólo por el propio sentimiento de placer en un objeto, independientemente del concepto mismo, juzga ese placer como anejo [propio] a la representación del mismo objeto *en todo otro sujeto a priori*, es decir, sin necesitar esperar la aprobación extraña? (CJ, § 36, p. 323-234. Énfasis en el original)

Es decir, cómo es posible que el objeto sea la propia ley de lo que es y al mismo tiempo vale universalmente para cada quién. Pero además hay que considerar lo siguiente:

Que los juicios de gusto son sintéticos se ve fácilmente, pues ellos pasan por encima del concepto y hasta de la intuición del objeto, y añaden a ésta, como predicado, algo que ni siquiera es conocimiento, a saber, un sentimiento de placer (o dolor). (CJ, § 36, p. 324)

Con lo que agregamos algo más, que no hay concepto alguno en el cual se respalde la validez universal de un juicio de gusto. Así pues, queda delimitado el problema de los juicios de gusto en una pregunta: ¿cómo es posible un principio *a priori* subjetivo, que no se apoye en concepto alguno y que justifique legalmente el juicio de gusto? Ya que aunque los juicios de gusto tienen un predicado empírico son sintéticos y son *a priori* en lo referente a la aprobación exigida a cada cual como tales.

El problema de la validez de los juicios estéticos tiene, sin embargo, una importancia más grande de la que el propio Kant reconoció en sus dos anteriores *Críticas*, pero que en ésta no pasará por alto, a saber: “ese problema de la crítica del Juicio pertenece al problema general de la filosofía trascendental: ¿Cómo son posibles juicios sintéticos *a priori*?”,<sup>155</sup> es decir, siguiendo a Gilles Deleuze:

La facultad de sentir no legisla sobre los objetos [...]. El sentido común estético no representa un acuerdo objetivo de las facultades [...], sino que *las funda o las hace posibles*. Jamás una facultad adquiriría un papel legislador y determinante si todas las facultades en conjunto no fueran ante todo capaces de esta libre armonía.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> CJ, § 36, p. 324.

<sup>156</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 89. (énfasis en el original)

f) El contenido del juicio de gusto

Siguiendo a Kant, él se pregunta: “¿Qué se afirma propiamente a priori de un objeto en el juicio de gusto?”<sup>157</sup> Se plantea que el placer del gusto debe ser unido inmediatamente con el simple juicio antes de todo concepto, donde “no es el placer, sino la validez de ese placer, lo que se percibe en el espíritu como unido con el mero juicio, y lo que es representado en un juicio de gusto, *a priori*, como regla universal para el Juicio, valedera para cada cual”,<sup>158</sup> de tal manera que, si percibo y juzgo un objeto con placer, éste es un juicio empírico; por otra parte, si encuentro un objeto bello y puedo exigir a cada cual esa satisfacción como necesaria es un juicio *a priori*. Con lo que, en este trabajo, se apunta al problema central del juicio de gusto: cómo se deduce éste.

Dice Kant que, si la satisfacción en el objeto está unida con el nuevo juicio de su forma, es decir, el reflejo que la imaginación hace del objeto, lo que sentimos con la representación del objeto de su forma es la subjetiva finalidad<sup>159</sup> de la forma para el Juicio. Éste sólo puede ser referido a las condiciones subjetivas de su propio uso y, por ello, a lo subjetivo que se presupone en todos los hombres, es decir, la concordancia de una representación con esas condiciones del Juicio debe admitirse como válida para cada cual, pues sólo de esta manera puede presuponerse la validez subjetivamente universal. Kant hace al respecto una gran nota al pie que conviene citar en extenso, ya que por medio de ella explica con gran lucidez con qué derecho se puede presuponer la aprobación universal de un juicio:

Para tener derecho a pretender la aprobación universal de un juicio del Juicio estético que descansa sólo en bases subjetivas, basta admitir: primero, que en todos los hombres las condiciones subjetivas de esa facultad, en lo que se refiere a la relación de las facultades de conocimiento, puestas en actividad en ella, con un conocimiento en general son idénticas, lo cual debe ser verdad, pues si no los hombres no podrían comunicarse sus representaciones ni en el conocimiento mismo; segundo, que el juicio se ha referido solamente a esa relación (por tanto, a la *condición formal* del Juicio), y es puro, es decir, no mezclado ni con

---

<sup>157</sup> *CJ*, § 37, p. 324. (énfasis en el original)

<sup>158</sup> *CJ*, § 37, p. 325.

<sup>159</sup> Para la claridad de la exposición, conviene decir que la finalidad subjetiva es el placer en el sentimiento. *Cfr.*, *CJ*, § 38, p. 326.

conceptos del objeto ni con sensaciones como motivo de determinación. Cuando se falta a esto último, ello toca tan sólo a la aplicación incorrecta del derecho que nos da una ley en un caso particular, y por ello no queda suprimido ese derecho en general. (CJ, § 38, pp. 326-327, en nota la pie. Énfasis en el original)

Para aprovechar mejor esta nota, hay que tomarla por partes. Se trata de mostrar cuál es el derecho para presuponer la aprobación universal de un juicio que está basado en el Juicio estético. Hay que recordar que éste refiere a la reflexión. Primero, dice Kant, debe admitirse que las condiciones subjetivas de todos los hombres, en relación con el Juicio, son idénticas. La estrategia argumentativa aquí es una reducción al absurdo, es decir, Kant recurre a señalar, que si las condiciones subjetivas de todos los hombres no fueran idénticas, éstos no podrían comunicarse sus representaciones, incluso ni el conocimiento; pero como pueden comunicarse, luego es válido presuponer esto.

En segundo lugar, para Kant el juicio refiere sólo a la *condición formal* del Juicio, es decir, de la facultad de juzgar. Esta condición, si el juicio es puro, no debe estar mezclada con conceptos, como el de naturaleza o el de libertad, ni con sensaciones, como es el caso de lo agradable. Cuando se falta a esta pureza, se hace una aplicación incorrecta del derecho a presuponer una universalidad subjetiva, pero no se cancela dicho derecho.

Lo que hace fácil la deducción del juicio de gusto, según Kant, es lo siguiente: primero, porque no necesita fortificar una realidad objetiva de un concepto; segundo, la belleza no es concepto alguno de un objeto y, tercero, el juicio de gusto no es conocimiento, de lo que puede concluirse que la deducción del juicio de gusto es fácil porque no necesita justificar concepto alguno. Entonces, cabe preguntarse: ¿qué afirma tal juicio? A lo cual Kant responde:

[...] afirma tan sólo ese juicio que tenemos derecho a suponer universalmente en todo hombre las mismas condiciones subjetivas del Juicio que encontramos en nosotros, y, además, que hemos subsumido correctamente el objeto dado bajo esas condiciones. (CJ, § 38, p. 327)

De aquí podemos tomar dos puntos. Primero, que tenemos derecho a suponer que de alguna manera compartimos condiciones subjetivas del Juicio, lo



cual ya se había revisado anteriormente. Segundo, que podemos hacer una subsunción correcta, lo cual nos trae problemas, ya que no siempre es así; tratándose de un juicio de conocimiento, no tenemos problema alguno en saber si la subsunción es correcta o no, pues como tenemos un concepto determinado no hay problema en verificar la validez o invalidez del juicio. Sin embargo, en el juicio estético se carece de concepto alguno y no existe tal posibilidad, pero no por ello deja de tener una *pretensión* legítima el Juicio estético, sino que se recurre a la comunidad de sujetos juzgantes.

g) La comunicabilidad del juicio de gusto

El juicio de gusto sin tener un concepto en su base es comunicable. Kant señala que la sensación de los sentidos no es comunicable, simplemente si consideramos el caso de un sordo, como comunicarle un sonido. Pero por el contrario, lo específico de la cualidad de la sensación se deja representar como comúnmente comunicable, admitiendo que cada cual tiene un sentido igual al nuestro.

En el caso del agrado o el desagrado el placer es el goce, que no puede ser admitido como comunicable ni exigible a cada cual, pues mientras unos prefieren ciertas cosas, otros no: un caso claro son las preferencias sexuales. Por otra parte, la satisfacción en una acción de carácter moral es en conformidad con la idea de su determinación, esta satisfacción es un sentimiento moral, el cual tiene una finalidad legal que se deja comunicar por medio de la razón y sus conceptos prácticos. Sin embargo, hay que recordar que la satisfacción en lo bello no depende de conceptos, por ello su comunicabilidad es de otra índole. Un caso más, es el sentimiento de lo sublime de la naturaleza, el cual, en lo más profundo, presupone un principio moral, no puede suponerse con derecho como comunicable, pues hay casos en que la contemplación de una fuerza desbordante de la naturaleza infunde más temor que placer: sólo pensándose como sujeto moral esta fuerza de la naturaleza puede observarse sin temor.

Así pues, el placer de lo bello no es goce ni conformidad con la ley ni tampoco el de una contemplación que razona según ideas, “sino el de la mera

reflexión”.<sup>160</sup> El placer en lo bello no tiene fin alguno o principio como regla directiva, sino que acompaña la aprehensión de la imaginación en relación con el entendimiento por medio de un proceder del Juicio. La relación entre la imaginación y el entendimiento puede darse de dos maneras, cuando por medio de este proceder del Juicio se está obligado a captar un concepto empírico, entonces éste sirve al Juicio determinante. Pero cuando el Juicio sólo percibe la adecuación de la representación a la actividad armoniosa (subjetivo-final) de ambas facultades de conocer en su libertad, es decir, en el estado de representación con placer, tiene lugar el Juicio estético.

El placer de lo bello, es decir, en la reflexión, debe descansar necesariamente en todo hombre sobre las mismas condiciones, éstas son condiciones subjetivas de la posibilidad de un conocimiento en general y la exigencia de éstas para el gusto es, también, exigible para el entendimiento común que se puede presuponer a cada hombre. Así pues, el que juzga con gusto puede exigir a cada uno la finalidad subjetiva, placer en lo bello, y admitir su sentimiento como universalmente comunicable. Aunque el juicio de gusto puede errar cuando toma la materia por la forma (placer en el goce), o bien, por tomar el encanto por la belleza, por ejemplo los colores en lugar de la figura.

Según Kant, el gusto puede verse como una especie de *sensus communis*, es decir, como un tipo de sentido común. Para ello hace una distinción, el señala: “Podría designarse el gusto por *sensus communis æsteticus*, y el entendimiento común humano por *sensus communis logicus*”.<sup>161</sup> O bien, dicho en otras palabras, un sentido común estético y otro lógico. Cabe preguntarse, porqué Kant hace esta distinción. Él dice que al Juicio algunas veces se le llama sentido común y se habla de un sentido de la verdad, de la conveniencia, de la justicia, pero esto no es correcto, pues donde hay sentidos no hay conceptos y los conceptos no tienen lugar para los sentidos. El entendimiento humano no cultivado ha sido erróneamente llamado sentido común, para denominarlo de una manera

---

<sup>160</sup> *CJ*, § 39, p. 331.

<sup>161</sup> *CJ*, § 40, p. 337. En nota al pie.

peyorativa, pues el término común tiene una doble significación, de las cuales la peor le toca a esta denominación. Sin embargo, Kant dice:

Pero por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido *que es común a todos*, es decir, de un Juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, por decirlo así, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, fácilmente tomadas por objetivas, tendría una influencia perjudicial en el juicio. (CJ, § 40, p. 333. Énfasis en el original)

Según esta cita, el Juicio de un sujeto tiene el mismo modo de representar que todos los demás, lo cual se logra comparando su juicio con otros juicios, no tanto reales como posibles, es decir, poniéndose en el lugar de los otros. En esta parte de su trabajo, Kant hace una breve pero útil aclaración. Según él, las máximas del entendimiento son tres: “1.<sup>a</sup> Pensar por si mismo. 2.<sup>a</sup> Pensar en el lugar de otro. 3.<sup>a</sup> Pensar siempre de acuerdo consigo mismo”.<sup>162</sup> La primera máxima corresponde al entendimiento; la segunda, al Juicio y; la tercera, a la razón. Ya que la máxima que interesa más en este trabajo es la segunda, dejaremos las otras dos a un lado. Esta máxima que interesa aquí es la del pensar extensivo, un hombre ejercitado en el pensar se muestra más amplio e incluso

[...] puede apartarse de las condiciones subjetivas de juicio, dentro de las cuales otros tantos están encerrados, y reflexiona sobre su propio juicio desde un punto de vista universal (que no puede determinar más que poniéndose en el punto de vista de los demás). (CJ, § 40, p. 336)

Puede decirse de estas dos últimas citas que el *sensus communis* es la capacidad común a todos de representarse una misma cosa de la misma manera que todos lo demás, pero entre más se ejercite el ponerse desde el punto de vista de los demás, el Juicio del sujeto alcanzará un punto de vista más universal. Esta operación, dice Kant, que es una abstracción, parece demasiado artificial para atribuirse al sentido común, sin embargo ello sólo se debe a que está expresado en fórmulas. Dicha acción de la facultad de juzgar es la más común en la mayoría de los sujetos juzgantes.

---

<sup>162</sup> CJ, § 40, p. 334.

La relación entre el gusto y el *sensus communis* es más cercana cuando se considera a este último como estético y no como lógico. El sentido común estético es lo que permite la comunicabilidad del juicio. Señala Kant que: “Podríase incluso definir el gusto, como facultad de juzgar aquello que hace universalmente comunicable nuestro sentimiento en una representación dada, sin intervención de un concepto”.<sup>163</sup> Así pues, cuando la imaginación en su libertad despierta al entendimiento y éste sin conceptos pone a aquella en un libre juego, puede entonces comunicarse la representación, no como un pensamiento, ya que no contiene conceptos, “sino como sentimiento interior de un estado del espíritu conforme a un fin”.<sup>164</sup> Aunque conviene recordar que en el caso del juicio puro de gusto es una finalidad sin fin, es decir, un puro placer, donde lo único que se pretende es producir dicho placer en la reflexión.

Continuando con lo último del párrafo anterior, puede decirse que el desinterés de juicio de gusto está en que no posee concepto alguno, sino que el gusto es la facultad de juzgar *a priori* la comunicabilidad de los sentimientos que están unidos con una representación dada, no pensada, y por ello no tiene ni necesita de conceptos. Dice Kant que si se admitiera que la mera comunicabilidad de nuestros sentimientos lleva consigo un interés, “lo cual, sin embargo, no hay derecho a concluir de la propiedad de un juicio meramente reflexionante”<sup>165</sup> podría explicarse por qué el sentimiento en el juicio de gusto es exigido a cada cual como un deber.

#### h) Del interés empírico y del interés intelectual de lo bello

Puede verse en la *Crítica del Juicio*, con bastante claridad, que el juicio de lo bello no tiene ningún interés como fundamento de determinación. Sin embargo, el que un juicio puro de gusto sea desinteresado, no quiere decir que no pueda enlazarse a él algún interés. En este enlace el gusto debe representarse unido a otra cosa, para poder enlazar la reflexión —que es donde está la base del juicio de gusto—, con la existencia del objeto. Tal enlace es indirecto, ya que el gusto va unido con

---

<sup>163</sup> *CJ*, § 40, p. 337.

<sup>164</sup> *CJ*, § 40, p. 337.

<sup>165</sup> *CJ*, § 40, p. 338.

el objeto. La cosa a la que va unido el gusto puede ser una inclinación natural, o bien, intelectual como la voluntad, pero en ambos casos hay una satisfacción en la existencia del objeto. Una vez que algo ha gustado por sí, sin ningún otro interés, se tiene un juicio de gusto, como ya se ha dicho anteriormente, lo bello se caracteriza por su total desinterés, pero puede unírsele un interés, el cual se relaciona con la existencia del objeto. A partir de esta unión el juicio de gusto deja de ser un juicio puro de gusto.

Ahora bien, señala Kant que, *empíricamente*, lo bello sólo interesa en sociedad.<sup>166</sup> Quiero hacer énfasis especial al campo que refiere el autor; él habla del interés empírico que es unido con lo bello —debe tenerse presente esto para cuando explique el interés intelectual—. Además, agrega un condicional que dice: si se admite la tendencia a la sociabilidad como una cualidad propia de la humanidad “no podrá por menos de deberse considerar también el gusto como la facultad de juzgar todo aquello mediante lo cual se puede comunicar incluso un *sentimiento* a cualquier otro”.<sup>167</sup> De lo anterior, hay dos premisas que llevan a considerar el gusto como la facultad de juzgar todo lo que se puede comunicar, estas premisas son: a) lo bello sólo interesa en sociedad y b) la admisión de la comunicabilidad como tendencia humana. Donde no hay que perder de vista el punto de partida.

La pregunta es: ¿qué pasaría si no hubiera una sociedad y, por lo tanto, nadie a quien comunicar incluso el sentimiento? Kant señala que un hombre solitario en una isla desierta no se preocuparía por arreglar su cabaña, sembrar flores para hacer un jardín, e incluso, no arreglaría su persona. Sin embargo, “en sociedad se le ocurre, no sólo ser hombre, sino, a su manera, ser un hombre fino (comienzo de toda civilización)”.<sup>168</sup> Dicho en otras palabras, el hombre en sociedad busca formar su identidad y distinguirse de los otros, por lo que el gusto le posibilita para crear su personalidad. Además, el hombre en sociedad espera y exige que cada uno de los demás tengan consideración a la universal comunicación “como si, por decirlo así, hubiera un contrato primitivo, dictado por la

---

<sup>166</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 41, p. 339.

<sup>167</sup> *CJ*, § 41, p. 339.

<sup>168</sup> *CJ*, § 41, p. 339-340.

humanidad misma”.<sup>169</sup> Aunque al principio el hombre se conformó sólo con lo agradable, fue llevando su placer al más alto grado de la civilización refinando su gusto, el cual sólo tiene importancia por la idea de la comunicabilidad universal.

Sin embargo, el interés, que es atribuido indirectamente al juicio de gusto, es sólo una inclinación a la sociedad y, por lo tanto, empírico, de ahí que sea importante para la investigación. El considerar el interés empírico unido al gusto sería un tránsito del goce sensible al sentimiento moral, lo que resultaría en “un tránsito muy equivoco de lo agradable a lo bueno”.<sup>170</sup> El enlace que tiene importancia en relación con el juicio de gusto es el que pueda darse de manera *a priori*, aunque también sea de manera indirecta. Así pues, dejaré el interés empírico y continuaré con la explicación del enlace de un interés intelectual con un juicio de gusto acerca de lo bello.

Señala Kant que algunos dieron prueba de buenas intenciones al querer enlazar el bien moral, fin último del hombre, con lo bello en general —*vr. gr.* Véase el apartado, en este trabajo, de la belleza en Platón—. Recordando las palabras de Raymond Bayer: “La *kalokagathía*, que únicamente se presenta en los griegos, es un concepto semimoral y semiestético que consiste en una fusión de la belleza y el bien”.<sup>171</sup> Sin embargo, dice Kant, esto no deja de ser una buena intención, de hecho no es difícil encontrar contraejemplos. Cuando se señala que los virtuosos del gusto se abandonan a pasiones vanas, caprichosas y desastrosas, que se alejan de todo bien moral, se entiende que lo bello es algo muy diferente de la moralidad, de ahí el énfasis kantiano en los primeros párrafos de la *Crítica del Juicio* de que lo bello es algo distinto de lo bueno.<sup>172</sup>

Lo bello en el arte, expresa Kant, no ofrece un modo de pensar devoto de los principios morales. Hay que hacer énfasis en que para el autor, el fin último del hombre es el bien moral, por tanto, si hay algo que pueda ayudar a realizarlo, esto

---

<sup>169</sup> *CJ*, § 41, p. 340.

<sup>170</sup> *CJ*, § 41, p. 341.

<sup>171</sup> Raymond Bayer, *op. cit.*, p. 31.

<sup>172</sup> Me parece importante llamar la atención en que éste es uno de los puntos centrales por los cuales el pensador prusiano prefiere la belleza de la naturaleza a la belleza del arte. Creo que él piensa que lo bello en la naturaleza es algo más allá del bien y del mal que, sin embargo, posibilita la realización del bien moral; mientras que, por otro lado, el arte no necesariamente lleva al hombre a ser mejor moralmente. Salvo el arte bello, en tanto que se limita a tomar como regla a la naturaleza, puede ayudar a construir el bien moral. Tendrá que ponerse atención en lo que continúa para ver cómo se relacionan lo bello y lo bueno.

ha de preferirse. De esta manera: si entre dos cosas, una favorece más a la realización del fin último del hombre, ha de elegirse ésta antes que la otra. Así pues, entre la belleza de la naturaleza y del arte, tendrá que optarse por la que favorezca en mayor medida a la moralidad. La siguiente cita muestra por qué Kant prefiere lo bello natural:

[...] tomar un *interés inmediato* en la belleza de la *naturaleza* (no sólo tener gusto para juzgarla), es siempre un signo distintivo de un alma buena, y que, cuando ese interés es habitual y se une de buen grado con la contemplación de la naturaleza, muestra al menos, una disposición de espíritu favorable al bien moral. (CJ, § 42, p. 343. Énfasis en el original)

Es claro que la preferencia por lo bello de la naturaleza despierta un interés, que cuando es habitual, dispone —más no determina—, a la realización de la moralidad, por ello ha de preferirse esta belleza. El punto importante, considero, es el interés, ya que éste debe ser intelectual. Recordemos que el interés empírico tiene su satisfacción en la existencia del objeto y, por tanto, se relaciona con lo agradable, por ejemplo: los encantos. Por otra parte, el interés intelectual está en la satisfacción de las bellas formas de la naturaleza, de manera que, el que sólo considera la bella figura en la naturaleza, sin que algún encanto sensible tenga parte en ello, tiene un interés inmediato y, también, intelectual.

El interés por la belleza natural es intelectual, sin embargo, Kant señala que este interés puede volverse empírico, volviéndose mediato y referido a la sociedad. La cuestión es: ¿cómo sucede esto? Kant usa el siguiente ejemplo: si alguien que ama lo bello de la naturaleza y es engañado con unas flores artificiales y éste descubre el engaño, podría cobrar un interés e intentaría, por vanidad, tenerlas en su cuarto con la finalidad de adornarlo para los ojos de los extraños. El punto aquí es importante, ya que cuando se usa el engaño para aparentar un objeto bello natural el interés intelectual se torna empírico. Ahora, para que este objeto sea considerado como arte debe haber conciencia de que es creación humana. Esta conciencia marca el tránsito de lo bello natural a lo bello en el arte.

El arte, como lo entiende Kant, es como una imitación de la naturaleza, a diferencia de que éste tiene un fin que mediatiza el sentimiento, pero él considera

que la superioridad de la naturaleza está en que puede “despertar sola un interés inmediato, [que] concuerda con el más refinado y profundo modo de pensar de todos los hombres que han cultivado su sentimiento moral”.<sup>173</sup> De esta manera, mientras lo bello natural es un interés inmediato, en el arte bello es mediato, porque posee un fin, aunque no lo parezca —como se explicará más adelante—. Si un hombre con bastante gusto para juzgar las bellas artes, que cuentan, entre otras cosas, con la vanidad y el goce social, opta por lo bello natural para fortalecer el espíritu, entonces, su elección ha de considerarse de respeto y “supondremos en él un alma bella”.<sup>174</sup> Así pues, lo bello natural nos dispone a la moralidad, en mayor grado que el arte, ya que su interés es intelectual, con lo cual marca un tránsito de lo bello a lo bueno.

Como se ha mencionado antes, el juicio puro de gusto no refiere a lo bueno, lo agradable o a la perfección, sino sólo a lo bello, al añadirsele un interés, en este caso intelectual, puede considerarse como condición que posibilita el bien moral. Sin embargo, no dejan de ser diferentes el juicio acerca de lo bello, que es un Juicio estético, y el juicio moral, que es un Juicio intelectual. El primero juzga sin conceptos y respecto de la mera forma donde encuentra una satisfacción mediante el sentimiento de placer o dolor; el segundo, determina una satisfacción *a priori* para meras formas de máximas prácticas, basado en el sentimiento moral —en este caso el respeto—.

Siguiendo a Kant, la razón tiene interés en que sus ideas posean una realidad objetiva, por lo que al reflexionar acerca de la naturaleza, busca al mismo tiempo estar interesado en ella. Para que este interés posea una afinidad moral, es preciso que el que toma lo bello en la naturaleza, tenga bien fundado su interés en el bien moral; de lo contrario, habrá que sospechar, por lo menos, de su disposición para buenos sentimientos morales. Según Kant, “ese interés inmediato en lo bello de la naturaleza no es realmente ordinario, sino propio sólo de aquellos cuyo modo de pensar, o está ya formado en el bien, o es particularmente susceptible de esa formación”,<sup>175</sup> como también, el juicio puro de lo bello, place a

---

<sup>173</sup> *CJ*, § 42, p. 344.

<sup>174</sup> *CJ*, § 42, p. 345.

<sup>175</sup> *CJ*, § 42, p. 347.



*priori*. Así, por analogía, el juicio moral también tiene un interés inmediato y *a priori* que, a diferencia del juicio de gusto, está fundado en leyes objetivas.

El juzgar la naturaleza como bella no es de un modo meramente casual, sino que suponemos que existe una finalidad, aunque no puede afirmarse que la naturaleza tenga fines o no. Como tal fin no lo encontramos en el exterior, ya que éste es producto de la reflexión propia de la razón en cuanto manifestación de la voluntad, “lo buscamos naturalmente dentro de nosotros mismos, en aquel que constituye el último fin de nuestra existencia, a saber; en la determinación moral”,<sup>176</sup> lo cual constituye el tránsito del Juicio estético, cuya finalidad es subjetiva, al Juicio teleológico en el que la finalidad es objetiva.

Como se había dicho en el tercer momento de la analítica del gusto, la *finalidad* es el concepto vertebral de la *Crítica del Juicio* y puede ser presentada como subjetiva o como objetiva. En el primer caso es una finalidad sin fin, es decir, no tiene concepto alguno al cual tenga que ajustarse, sino que simplemente existe un libre juego entre las facultades del conocer —imaginación y entendimiento—. Pero cuando a esta relación se le añade un concepto, la finalidad se vuelve objetiva, ya que hay un concepto que indica un fin. Así pues, mientras que el Juicio estético, juicio de gusto, es desinteresado, el teleológico tiene ya un interés. Salvi Turró señala que el Juicio estético es el fundamento que posibilita el Juicio teleológico:

[...] el mundo fenoménico considerado en su componente puramente empírico admite una consideración teleológica (final-objetiva) porque sus series empíricas son congruentes con la labor conceptualizadora general de la conciencia (finalidad sin fin, formal), [...]. Existe, por tanto, una conexión de fundamento a fundado entre el Juicio estético y el teleológico: el primero es condición necesaria para el segundo; si el material empírico-fenoménico no cumpliera los requisitos establecidos por la unidad del concepto en general, no podría ser subsumido bajo conceptos particulares.<sup>177</sup>

No es extraño que para caracterizar el tránsito de la finalidad subjetiva a la objetiva se tome primero como referencia el arte, ya que éste es el paso inicial, pues empieza a manifestar un interés por parte de su creador. Dice Kant que: el

---

<sup>176</sup> *CJ*, § 42, p. 347.

<sup>177</sup> Salvi Turró, *op. cit.*, p. 101.

arte es imitación de la naturaleza que lleva hasta la ilusión y persigue parecer belleza natural, o bien, es un enderezado con intención visible a nuestra satisfacción. Pero en ambos casos, el arte siempre interesa por su fin y nunca por sí mismo,<sup>178</sup> aunque este interés sea inmediato.

#### i) El arte bello

El arte es arte, en cuanto es considerado como tal, es decir, en cuanto hay la conciencia de que un objeto es producto del arte y no de la naturaleza, no cuando se pretende un engaño al hacer pasar un objeto de arte, por objeto natural. Según Kant, lo bello sólo se encuentra en la naturaleza o en algo que se tiene como tal, de manera que si un objeto del arte ha de ser considerado como bello, éste ha de parecer naturaleza al mismo tiempo que se tiene la conciencia de que es producto del arte. Puede decirse, siguiendo al autor, que el arte sólo es bello en cuanto parece naturaleza. Sin embargo, hay que ver en qué y de qué se distingue el arte.

Kant distingue el arte respecto a *tres aspectos*: la naturaleza, la ciencia y el oficio. Con relación al primero, puede decirse que el arte es una producción realizada por medio de la libertad porque hay “una voluntad que pone a razón la base de su actividad”,<sup>179</sup> todo lo que es producto del instinto y que no tiene una reflexión propia de la razón es considerado como producto de la naturaleza. El arte está pensado de acuerdo con un fin, mientras que en la naturaleza no sabemos si tiene fines o no, estos son puestos en los objetos por el hombre y, por este motivo, el arte se diferencia, sobre todo, de la naturaleza por ser creación del hombre. La distinción entre arte y ciencia, dice Kant usando una analogía, es tanto como la facultad práctica de la facultad teórica; ya que muchos pueden hacer teoría del arte, pero no por ello están creando arte, sino que el arte es una habilidad propia de algunos hombres. Por último, en relación con el oficio, señala el autor, es una ocupación en sí misma desagradable y que sólo resulta atractiva por sus consecuencias, por ejemplo las ganancias, por otra parte, el arte es una actividad placentera en sí misma basada en la libertad.

---

<sup>178</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 42, p. 348.

<sup>179</sup> *CJ*, § 43, p. 351.

Sin embargo, respecto a las distinciones anteriores, Kant hace énfasis en que no existe una ciencia de lo bello, sino una crítica de lo bello, como tampoco existe una ciencia bella, sino un arte bello. En este último punto quiero resaltar a donde nos quiere llevar el autor. Según Kant, el arte puede corresponder al conocimiento, o bien, al placer; cuando sucede lo primero el arte es mecánico, cuando ocurre lo segundo es estético. Dentro del arte estético, hay otra clasificación, lo agradable y lo bello. El interés de nuestro autor se ubica, precisamente, en el arte bello. Una vez que se ha visto en dónde se sitúa el arte bello, hay que analizar la problemática.

Señala Kant que, si un juicio acerca de la belleza fuera científico, no sería juicio de gusto —recordemos que gusto es la facultad de juzgar lo bello—. Sin embargo, se ha asociado el conocimiento a la belleza, ya que para hacer arte es necesario tener conocimiento en lenguas antiguas, historia, conocimiento de culturas antiguas y otros aspectos, pero no por ello el arte bello es mecánico. El arte mecánico se caracterizaría por ejecutar simplemente los actos que se exigen para la realización de un objeto. Por otro lado, el arte estético tiene como intención inmediata el sentimiento de placer. Cuando el placer tiene como fin acompañar a las representaciones como sensaciones, el arte es agradable; en este caso, sólo tiene por fin el goce, el placer sólo se procura por el momento presente, como un pasatiempo, y en él no hay materia para la reflexión y la repetición, pueden contarse como ejemplos aquí, los juegos y la música de una fiesta. Sin embargo, “cuando el fin es que el placer acompañe como modos de conocimiento”,<sup>180</sup> el arte es bello; en este caso, el arte proporciona materia para la reflexión y fomenta la cultura de las facultades del espíritu para la universal comunicación social. Además, agrega Kant:

La universal comunicabilidad de un placer lleva ya consigo, en su concepto, la condición de que no debe ser un placer del goce nacido de la mera sensación, sino de la reflexión, y así, el arte estético, como arte bello, es de tal índole que tiene por medida el Juicio reflexionante y no la sensación de los sentidos. (*CJ*, § 44, p. 356)

---

<sup>180</sup> *CJ*, § 44, p. 355.

Señala Kant que el arte es bello en cuanto parece naturaleza, pero se tiene la conciencia de que es arte. Conviene preguntarse: ¿por qué debe parecer naturaleza? La respuesta sería porque la finalidad en la forma parece tan libre de toda regla *como si* fuera un producto de la naturaleza, es decir, aunque el arte tenga un fin, parezca no tenerlo. Así, el sentimiento de libertad que es conforme con un fin descansa en que el placer es universalmente comunicable, pero sin conceptos. Dice Kant: “La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo consciencia de que es arte, sin embargo, parece naturaleza”.<sup>181</sup> Interpretando la cita, puede decirse que, la naturaleza es considerada bella cuando parece arte porque se piensa que fue puesta para ser disfrutada por el sentimiento humano en su reflexión, lo cual no tiene fundamento para sostenerse objetivamente, pero si puede suponerse de manera subjetiva. Por otra parte, el arte es bello porque parece naturaleza y al igual que ella parece no seguir ninguna regla o no tener fin alguno, aunque si lo tenga.

El arte, dice Kant, siempre tiene la intención de producir algo, que no es una mera sensación ni la producción de un determinado objeto, ya que sería arte agradable o mecánico, la finalidad de un producto del arte es parecer naturaleza, no obstante que se tenga conciencia de que es arte, como también debe parecer no intencionado, aunque si lo sea.<sup>182</sup>

#### j) El genio

Según Kant, todas las bellas artes deben ser consideradas como obras del genio. Ya que cada arte presupone reglas, pero el concepto de arte bello no permite que el juicio acerca de la belleza sea deducido de una regla y como el arte no puede inventarse una regla a sí mismo para efectuar su producto, entonces, “debe la naturaleza dar la regla al arte en el sujeto (y mediante la disposición de la facultad del mismo), es decir, que el arte bello sólo es posible como producto del genio”.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> *CJ*, § 45, p. 357.

<sup>182</sup> *Cfr.*, *CJ*, § 45, p. 358.

<sup>183</sup> *CJ*, § 46, p. 359.

Sin embargo, hay que saber qué se entiende por genio y cuáles son sus características.

Se señala que “*genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte*”.<sup>184</sup> Kant enumera cuatro características del genio, que son las siguientes: a) genio es el talento capaz de producir aquello para lo cual no puede darse una regla determinada, por lo que la originalidad es su primera cualidad; b) los productos del genio deben ser al mismo tiempo modelos y sirven de medida o regla del juicio; c) el genio no puede descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos, sino que da la regla como naturaleza; y finalmente, d) la naturaleza mediante el genio presenta la regla al arte en cuanto éste es bello.

De acuerdo con estas características, Kant hace una clasificación de a quien se debe considerar genio y a quien no. Siguiendo la terminología del traductor, se presentan tres tipos de hombre: 1) el genio, 2) el que es cabeza y 3) el loro. Qué es genio, ya se ha explicado. Cuando Kant se refiere a la segunda clase de hombre, refiere al gran inventor que tiene la capacidad suficiente para producir algo digno de aprecio. El autor señala que a este hombre a veces se le concede el nombre de genio; sin embargo, no lo es ya que no cumple con la tercera característica. Kant toma como ejemplo a Isaac Newton, a quien tenía en gran estima, y dice: “La causa es que Newton podría presentar, no sólo a sí mismo, sino a cualquier otro, en forma intuible y determinada en su sucesión, todos los pasos que tuvo que dar desde los primeros elementos de la geometría hasta los mayores y más profundos descubrimientos”.<sup>185</sup> De aquí que el inventor se diferencie del genio, pues él es consciente de cómo hace sus productos y por lo tanto los puede determinar. La tercera clase de persona, el loro, sólo se encarga de repetir lo que han hecho otros. Según Kant, me parece que de manera injusta, el inventor y el loro sólo se diferencian en el grado, pues proponer teorías científicas implica un alto grado de imaginación. Kant señala que el gran merito del inventor está en perfeccionar y acrecentar el conocimiento.

---

<sup>184</sup> *CJ*, § 46, p. 358-359. (Énfasis en el original)

<sup>185</sup> *CJ*, § 47, p. 362.

Por otra parte, los genios no explican cómo llegan a sus productos, pero dan la regla al arte bello, la cuestión es ¿cómo dan la regla? Según Kant, “la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento”,<sup>186</sup> aunque el modelo del genio sólo sirve como ejemplo y no para ser copiado, ya que la idea del artista sirve para despertar ideas en sus discípulos. Los modelos del arte bello son los únicos medios para el arte en la posteridad —debe recordarse que en la filosofía kantiana la idea de progreso está implícita<sup>187</sup> y que el hombre debe encaminarse siempre a lo mejor—. No obstante que el arte bello se distingue del mecánico, aquél conserva algo de éste para ser comprendido y ejecutado según reglas, para que resulte en algo que se pueda aprehender, pues en el arte bello es pensado en un fin para poder ser llamado arte y no producto de la casualidad.

Por lo tanto, dice Kant, los superficiales son los que simplemente quieren hacer a un lado las reglas, ya que piensan que un caballo salvaje es más gallardo que uno de escuela. El genio, por su parte, proporciona rico material para la reflexión y su trabajo cumple una forma que exige un cultivo escolar con el fin de que pueda fortalecerse el Juicio. Así, el genio colabora con el progreso de la humanidad, mientras que los superficiales sólo resultan ridículos y charlatanes.

Para terminar este apartado, quiero hacer una crítica a la concepción de genio que maneja Kant. Él dice que genio es un talento innato mediante el cual la naturaleza le da la regla al arte. Aquí, considero, *naturaleza* tiene una connotación ontológica en la que parece hay un ser que dispone de una persona para dirigir hacia dónde tiene que conducirse el arte. De acuerdo con Kant, acepto que la naturaleza puede ser conforme a fines y que como no sabemos si ella tiene o no fines en ella (exterior), nosotros le conferimos un fin, nuestro fin último, el bien moral. Por lo tanto, si no podemos saber si la naturaleza tiene fines o no,<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> *CJ*, § 47, p. 363-364.

<sup>187</sup> Al respecto pueden verse las notas 71, 103, 143 y 144 de este trabajo.

<sup>188</sup> Aunque en otra parte Kant dice que: “Se puede considerar la historia de la especie humana en su conjunto como la ejecución de un secreto plan de la Naturaleza”, (Immanuel Kant, “Idea de una historia universal en sentido cosmopolita”, en *op. cit.*, p. 57), y, con ello, la Naturaleza tendría una finalidad, cabe decir que esto sólo lo hace para presuponer la idea de progreso en su filosofía. Debo agradecer el importante señalamiento de la doctora Teresa Santiago a este respecto, ya que es importante señalar que trasciende a nuestra experiencia saber si la naturaleza tiene fines o no, estos sólo se pueden suponer para desarrollar una idea.

tampoco se le puede atribuir que cumpla una regla, puede decirse que el hombre en cuanto sujeto trascendental determina *a priori* reglas en ella. Cuando Kant dice que lo bello natural está dispuesto *como si* hubiera sido hecho para que plazca al hombre en la reflexión y que el arte para ser bello debe parecer naturaleza, intentando dar una interpretación más fuerte de la teoría kantiana, pienso que el arte debe parecer naturaleza en cuanto a la espontaneidad y no en cuanto a que se como regla.

Considero que es válido, dentro del sistema kantiano, decir que el genio no es conciente de cómo realiza su producción, ya que éste trabaja con la imaginación más que con el entendimiento —sin embargo en armonía con él— y si decimos que la imaginación es una facultad preconceptual, puede señalarse que el trabajo del genio es preconceptual y que de alguna manera sigue una regla, la que él ha creado aunque no sea conciente de ello. En resumen, la regla viene del interior del genio, no de algo exterior a él, como la naturaleza. Pero, si se dice que el hombre también es parte de la naturaleza, en qué podría distinguirse el arte de la naturaleza. El hombre, cuando pretende realizar sus fines, sean objetivos o subjetivos, modifica el *orden* en la naturaleza de acuerdo con su razón, aunque no deja de considerar a la naturaleza, o dicho de otra manera, las condiciones exteriores que ésta le ofrece.

#### k) Relación entre el genio y el gusto

Está claro que gusto es la facultad de juzgar objetos bellos y genio es la facultad innata de crearlos. La belleza natural exige gusto para juzgarla, pero la posibilidad de la belleza artística exige genio para ser creada y conocer el fin para poder ser juzgada. Se tiene que: “Una belleza de la naturaleza es una *cosa bella*; la belleza artística es una *bella representación* de una cosa”.<sup>189</sup> La belleza natural place por sí misma porque es una cosa bella. Sin embargo, como la belleza artística es una representación, debe conocerse de qué es representación, de lo cual nace la necesidad de saber cuál es el objeto representado para poder juzgar. La belleza natural, como place por la mera forma sin fin y place por si misma, no necesita

---

<sup>189</sup> *CJ*, § 48, p. 366. (Énfasis en el original)

tener un concepto con anterioridad. Cuando el objeto es dado como arte, tiene que presuponerse un fin de lo que la cosa deba ser, en cuanto que arte se tiene que saber lo que se está representando, en este caso si tiene lugar el concepto de perfección.

Señala Kant que cuando el juicio es dirigido a objetos animados en la naturaleza (por ejemplo: hombres y caballos), se considera la finalidad como objetiva, donde ya no es un juicio puro estético o de gusto el cual sirve de fundamento y condición del primero. Aquí hay que mirar más allá de la forma, es decir, hasta el concepto, para poder pensar un juicio estético lógicamente condicionado, entonces, “la naturaleza ya no es juzgada como con apariencia de arte, sino en cuanto realmente es un arte”.<sup>190</sup>

Después de varios puntos a favor de lo bello natural, Kant reconoce algo del arte bello, dice: “El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas, cosas que en la naturaleza serian feas o desagradables”.<sup>191</sup> El arte, siguiendo al autor, es representación del objeto bello y esta representación puede representar las cosas feas *como si* gustaran, con excepción de aquellas que causan asco. En la estatuaria o escultura se han excluido objetos feos de su creación representándolos con alegorías o atributos agradables, lo que implica una interpretación de la razón y no en un puro juicio estético.

Para una bella representación, indica Kant, basta la forma de la exposición de su concepto mediante la cual es universalmente comunicado —recuérdese que la imaginación es la facultad de exponer—. Sin embargo, a) esa forma del producto del arte bello exige gusto, b) por lo que ejercitándose y rectificándose encuentra la forma que lo satisface y, c) por lo tanto, no es producto de una fuerza libre, sino de un retoque lento y minucioso para adecuarla al pensamiento sin perjudicar la libertad. La forma, en este caso, placentera sólo es vehículo de la comunicación, dentro de esta categoría puede considerarse el arte sacro y todo el simbolismo religioso. Kant, además, menciona como ejemplo que un discurso moral tenga una forma bella, sin que por esta razón sea un arte bello.

---

<sup>190</sup> *CJ*, § 48, p. 367.

<sup>191</sup> *CJ*, § 48, p. 368.



Como se mencionó, el genio es el creador del arte bello y, de acuerdo con el punto a) del párrafo anterior, éste exige gusto, el cual debe ser ejercitado para adecuarlo al pensamiento, sin dañar la libertad. Así pues, el gusto es la disciplina del genio, dice Kant:

[...] si bien [el gusto] le corta las alas [al genio] y lo hace decente y pulido, en cambio, al mismo tiempo, le da una dirección, indicándole por dónde y hasta dónde debe extenderse para permanecer conforme a un fin, y al introducir claridad y orden en la multitud de pensamientos, hace las ideas duraderas, capaces de un largo y al mismo tiempo, universal aplauso, de provocar la continuación de otros y una cultura en constante progreso. (CJ, § 50. p. 383)

Ya se ha dicho que el gusto es la facultad de juzgar lo bello y en este caso el genio debe tenerlo para poder ser crítico de sí mismo, de manera tal que al reflexionar sin conceptos busque perfeccionar su producto (arte bello).<sup>192</sup> Al mismo tiempo que el gusto conduce al genio en su creación, le ayuda a no volver a la barbarie de éste, sino que le impulsa al refinamiento del mismo, mostrando Kant, nuevamente, que la idea de progreso atraviesa su filosofía.<sup>193</sup> Por otra parte, se debe conservar la libertad que está presente en el arte: ¿cómo se consigue esto?

Según Kant, hay dos tipos de ideas: estéticas e intelectuales, estas últimas son las propias de la razón, entre las que pueden mencionarse Dios, alma y libertad, se caracterizan por no tener referente empírico, sino solamente práctico. Por otra parte:

[...] la idea estética es una representación de la imaginación emparejada a un concepto dado y unida con tal diversidad de representaciones parciales en el uso libre de la misma, que no se puede encontrar para ella una expresión que indique determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inefables, cuyo sentimiento vivifica las facultades de conocer. (CJ, § 49, p. 377)

---

<sup>192</sup> En el juicio puro de gusto no tiene cabida el concepto de perfección, ya que lo bello natural place por sí mismo y no necesita de concepto alguno. Sin embargo, el arte bello es representación de alguna cosa y, aunque no pretenda parecerlo, tiene un fin añadido que permite pensar un concepto, lo que la cosa *deba* ser, es decir, lo que tiene que representar. El arte bello al acercarse a lo que representa se acerca a la perfección del concepto, aunque quizá nunca se alcance. Pero no se olvide que el juicio de gusto respecto del arte, ya no es un juicio puro de gusto, sino en parte intelectualizado, ya que hay un fin en él que representa un concepto.

<sup>193</sup> La tercera pregunta que presenta Kant en la *Crítica de la Razón pura*, cuando habla de los intereses de la razón, deja ver su preocupación por el futuro: “¿qué puedo esperar?” y añade para clarificar “¿qué puedo esperar si hago lo que debo?”, (A805, B833). De ahí la importancia del conocimiento para conducir la acción y como ésta nos puede llevar a una mejor forma de vida, una vida moral.

En este caso, la imaginación no somete a conceptos lo dado, pues de ser el caso sería un juicio de conocimiento el que se estaría emitiendo, sino que aquí es libre, lo que constituye el sentimiento vivificado presente en la idea estética. El genio debe cuidar que la idea estética siempre esté presente en su obra.

## CONCLUSIÓN

No me atrevo a decir que las siguientes líneas sean propiamente una conclusión, ya que no me proclamo dogmático para decir que esto es así y ya. Sino por el contrario, únicamente escribo lo siguiente como un resumen de lo que he investigado hasta el momento y las luces que este trabajo me ha arrojado, si es que pueden considerarse como tales. Con ello quiero decir que mi investigación no termina aquí, más bien, éste es el despunte de lo que considero mi vocación: la filosofía.

Como pudo observarse, el problema estético es de gran relevancia a lo largo de la historia de la filosofía. La importancia de Kant en este campo, no es haber constituido una doctrina o una ciencia de la estética, sino una crítica donde pudieran deliberarse las condiciones de posibilidad de la misma. Lo bello, que durante mucho tiempo se había considerado como un atributo del objeto, en Kant sólo es parte de nuestra percepción en los objetos. Podría decirse que es la conclusión elaborada de la tradición empirista iniciada en autores como Hutcheson y Hume, pero de manera más radical. De esta manera, se vislumbra una transición de la estética objetiva a la subjetiva.

Para el pensador prusiano, lo bello es algo muy distinto del conocimiento y de la moral, por lo tanto, sus juicios han de ser distintos de estos y basados en otra facultad. El gusto es la facultad de juzgar lo bello y su producto, cuando no presupone conceptos, se llama *juicio puro de gusto*, el cual tiene como características: ser desinteresado, poseer una finalidad sin fin, valer como universalmente subjetivo y estar basado en un *sensus communis*. Pienso que la ausencia de un concepto une las tres primeras características y la cuarta sustituye la ausencia del concepto. Dice Kant que donde se piensa un concepto ahí se piensa un fin que encierra un interés, como también el concepto tiene validez de universalidad objetiva. El juicio de gusto al carecer de concepto ha de ser desinteresado y sólo place en la reflexión; tiene una finalidad sin fin o formal porque no choca con las reglas del entendimiento, aunque tampoco se subordina a ellas y, por último, tiene una universalidad subjetiva basada en la comunidad de

sujetos juzgantes, no objetiva como en el caso de los juicios de conocimiento o morales.

Por medio de los conceptos en la ciencia es posible la comunicación de los conocimientos, sin embargo, en los juicios de gusto esto no es así. Pero debe aceptarse que los hombres tienen una facultad de juzgar subjetiva idéntica, de lo contrario ni siquiera el conocimiento sería comunicable, ya que la imaginación es una facultad preconceptual, hay que recordar que ésta es la que esquematiza los contenidos de los conceptos y, por lo tanto, puede trabajar sin tener conceptos mediante los cuales discurrir. Esta facultad de juzgar subjetiva es el *sensus communis*, que viene a sustituir el papel que tienen los conceptos.

El campo de aplicación de los juicios de gusto puro es lo bello natural, la pregunta es: ¿por qué? Para ello es necesario señalar por contraste el arte. La naturaleza parece seguir un curso en el cual el hombre no interviene, razón por la cual nuestra experiencia primera con ella carece de conceptos y ella misma no se rige por conceptos; aunque parece que lo que nos presenta, como flores, paisajes, mariposas y cantos de aves ha sido puesto para que plazca a nuestra sensibilidad (sentidos y sentimiento). Es, entonces, que el hombre la juzga sin conceptos, en la mera reflexión, por medio del sentimiento de placer y displacer respecto a los objetos dados por la naturaleza.

En contraste, cuando se habla de arte, la referencia directa es lo creado por el hombre. Puede observarse que lo creado por el hombre de manera consciente, no por mero instinto, siempre tiene una finalidad, aunque en el caso del arte bello busque no parecerlo. Según Kant, el arte para ser bello tiene que parecer naturaleza, es decir, es representativo, pero de acuerdo con mi interpretación, no es que el hombre busque imitar la naturaleza, sino que cuando se está creando arte bello, éste parezca tan libre de reglas como la naturaleza. Así, se llega al punto de que lo bello natural es la cosa y lo bello del arte es la representación de la cosa; por lo tanto, para juzgar lo bello de la naturaleza no se ocupa concepto alguno porque la cosa aparece bella; sin embargo, al juzgar el arte bello es necesario saber qué es lo que se busca representar, es decir, hay que tener un

concepto de lo que *debe* ser la representación, por lo que ya no se tiene un puro juicio de gusto, sino en parte intelectualizado.

Lo mismo sucede con el ideal de belleza humano que cada quien crea de sí. Según Kant, el hombre es el único capaz de crear un ideal de belleza para sí mismo, pero en cuanto ser moral, persiguiendo el fin último del hombre, es decir, el bien moral. Sin embargo, como puede verse, no es algo bello en sí, sino que hay un fin: la moralidad, lo cual implica que al hacer un juicio acerca del ideal de belleza humano, hay que pensar como añadido un concepto, por lo que el juicio ya no es puramente estético, sino, al igual que en el caso del arte, hay una parte intelectual.

Ahora bien, hay que ver cuál es el papel del genio. Según Kant, el genio es el talento innato para crear arte bello, pero de las características que se mencionaron en el texto acerca de él, quiero hacer énfasis en una sola: el genio no puede explicar o indicar científicamente su actividad. En este aspecto, el genio parece ser inconsciente de lo que él mismo hace, *como si* hubiese nacido para ser artista; lo cual le concede el aire de libertad que parece contener el arte bello que crea. Si el genio pudiera decir cómo hace su obra, entonces sería científico a lo mucho, pero no genio. Pero, por otra parte, el genio tiene otra cualidad a saber: *el gusto*, que no es un producto natural, sino fruto de la cultura y del caminar del hombre sobre el mundo. Éste debe ejercitarlo el genio para lograr perfeccionar el arte y mostrar que el hombre está en constante progreso.

Por último, quiero mostrar cuál es el lugar del juicio de gusto en la obra de Kant. La obra *crítica* kantiana está dividida en dos partes a saber: el mundo fenoménico y el mundo nouménico. Por medio de la finalidad puede unirse este abismo, puesto que la razón tiene intereses y busca verlos reflejados en el mundo fenoménico, le atribuye a la naturaleza un fin, el fin último del hombre, el bien moral. Como se anotó en el texto, la finalidad puede ser subjetiva u objetiva, la primera pertenece al juicio de gusto o Juicio estético y la segunda al Juicio teleológico —ambos juicios reflexionantes—. El Juicio estético nos muestra que el fenómeno empírico caracterizado como bello es acorde con nuestras facultades de conocer, ya que no choca con ellas. Pero esta finalidad subjetiva llega a ser

objetiva cuando no sólo se muestra una concordancia formal entre el fenómeno y las facultades de conocer, sino que también en la concordancia material para organizar la naturaleza de manera teleológicamente. Por lo que podemos pensar que el Juicio estético es el primer paso hacia un reino de los fines.

## BIBLIOGRAFÍA

Allison, Henri E. *Kant's Theory of taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001

Banfi, Antonio. "La crítica del juicio estético en Kant", en *Filosofía del Arte*, traducción de Antonio-Prometeo Moya, Barcelona, Ediciones península, 1987.

Bayer, Raymond. *Historia de la estética*, traducción de Jasmin Reuter, México, F. C. E., 2002.

Deleuze, Gilles. *Filosofía crítica de Kant*, traducción de Marco Aurelio Galmarini, Madrid, Cátedra, 1997 (Teorema).

Granja Castro, Dulce María. "Estudio preliminar" en Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, México, en prensa del F. C. E.

"Heráclito" en *Biblioteca Clásica Gredos, volumen I. Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, 199(?).

Hume, David. *La norma del gusto y otros ensayos*, traducción de María Teresa Beguiristáin, Barcelona, Ediciones Península, 1989.

Hutcheson, Francis. *An Inquiry concernig Beauty, Order, Harmony, Desing*, introduccion and notes by Peter Kivy, The Hauge, Martinus Nijhof, 1973.

Jenofonte. *Recuerdos de Sócrates/Banquete/Apología*, traducción, versión y notas de Juan David García Bacca, México, UNAM, 1993.

Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*, traducción de Manuel García Morente, México, Editora Nacional, 1973.

\_\_\_\_\_, *Prolegómenos*, traducción de Julián Besteiro, Madrid, Sarpe, 1984, (Los Grandes Pensadores).

\_\_\_\_\_, *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, traducción de José Luis Zalabardo, Madrid, Visor, 1987 (La balsa de Medusa).

\_\_\_\_\_, *La Metafísica de las Costumbres*, traducción de Adela Cortina, Madrid, Tecnos, 1989

\_\_\_\_\_, *Filosofía de la historia*, prólogo y traducción de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura económica, 2002.

\_\_\_\_\_, *Crítica de la razón pura*, prólogo, traducción, notas e índices de Pedro Rivas, Madrid, Alfaguara, 2002 (Los clásicos de Alfaguara).

Leyva, Gustavo. *Intersubjetividad y gusto. Un ensayo sobre el enjuiciamiento estético, el sensus communis y la reflexión en la Crítica de la facultad de Juzgar*, México, UAM-I/Porrúa, 2002.

Meinecke, Friedrichk. *El historicismo y su génesis*, versión española de José Mingarro y San Martín y Tomás Muñoz Molina, México, F. C. E., 1943.

Parménides. *El poema de Parménides (Atentado de hermenéutica histórico-vital)*, traducción y comentarios por el doctor Juan David García Bacca, México, Imprenta Universitaria, 1942.

Platón. *El Banquete*, traducción y notas de Luis Gil Fernández, Buenos Aires, Aguilar, 1971.

\_\_\_\_\_, *Diálogos. Tomo I, Apología, Critón, Eufitrión, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protagoras.*, traducción y notas por E. Calonge, E. Lledo y C. García, Madrid, Gredos, 1997.

\_\_\_\_\_, *La República*, trad...?, Madrid, Gredos, 199?

Plotino. *Eneada Primera*, traducción del griego, prólogo y notas de José Antonio Miguez, Buenos Aires, Aguilar, 1996.

Shaftesbury. *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, Estudio introductorio, traducción y notas de Agustín Andreu, Valencia, Pre-textos, 1995.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de la Estética. La estética Antigua vol. 1*, traductora Danuta Kuzyca, Madrid, Akal, 1970.

Turró, Salvi. *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*, Barcelona, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa, 1996, p. 97.

Vargas Montoya, Samuel. *Estética o filosofía del arte y de lo bello*, México, Porrúa, 1979.

Villacañas, José Luis. *Estudios sobre la «Crítica del Juicio»*, Madrid, Visor, 1990, (La balsa de la Medusa, 34).