

# Del concepto kantiano de juicio a la reflexión estética actual

NOELIA BUENO GÓMEZ, 2º PREMIO NACIONAL DE TERMINACIÓN DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS.

## Resumen

El sujeto que Kant estudia en la primera parte de la *Crítica del Juicio*, el sujeto de sentimientos, capaz de juzgar y con sentido del gusto, no es el sujeto trascendental de la *Crítica de la Razón Pura*, sino el sujeto particular. Los sentimientos en los que se basa el juicio de lo bello son subjetivos, en el sentido de que son propios de cada cual. La perplejidad a la que se enfrenta Kant pasa, pues, por entender cómo sentimientos subjetivos, propios de sujetos particulares y no de un sujeto trascendental, pueden ser la base para juicios estéticos con pretensiones legítimas de validez universal.

Kant define el juicio como la capacidad humana de subsumir juicios particulares en juicios generales. Hoy diríamos que la facultad del juicio nos permite recorrer el camino entre la subjetividad y la intersubjetividad, de forma que juicios emitidos por un sujeto particular pueden recoger el "sentir general" acerca por ejemplo de lo bello. Al margen de que podría tener otras aplicaciones en política y en ética (que Kant nunca hubiese aceptado), el concepto kantiano de juicio

tiene algo que aportar al debate actual en torno a categorías estéticas como la belleza o la fealdad.

La belleza, para Kant, no está en el objeto calificado de bello, sino en el sentimiento de placer que al sujeto le causa la observación de tal objeto. ¿Son entonces legítimas las pretensiones de universalidad intrínsecas al juicio de lo bello? La respuesta kantiana pasa por los conceptos de imaginación y sentido común, como veremos. Nos centraremos en lo que esta respuesta puede aportar a la reflexión en torno a los sentimientos suscitados por la obra de arte, y en última instancia, qué puede aportar a la construcción de la intersubjetividad y conceptos intersubjetivos como el de belleza.

## 1. El sujeto, los sujetos y la capacidad de juzgar.

El sujeto de la primera parte de la *Crítica del Juicio* es cada hombre que vive en la Tierra en una cierta comunidad de hombres<sup>1</sup>. El concepto de subjetividad que encontramos en la pri-

<sup>1</sup> La decisión de comenzar por el sujeto individual es puramente metodológica. Lo que va antes es la comunidad, la pluralidad de sujetos.

mera parte de esta obra difiere del concepto de subjetividad trascendental presente en la *Crítica de la Razón Pura* y predominante durante la modernidad filosófica. El sujeto trascendental es una abstracción de los sujetos de carne y hueso. El conocimiento, la primera, para Kant, de las facultades humanas, está exento de subjetividad en el sentido que la primera parte de la *Crítica del Juicio* atribuye al término. La sensibilidad y el entendimiento proceden mediante a priori que pone el sujeto trascendental y por extensión los sujetos particulares, es decir, que son iguales para todos y que dan como resultado un conocimiento del mundo cuya validez y universalidad se fundan precisamente en la invariabilidad de las facultades subjetuales para conocer. La razón, la segunda de las facultades humanas, es común a todos los seres racionales y proporciona autónomamente una ley moral coactiva, de validez universal. La autonomía de la razón significa que es ella quien se da esa ley moral a sí misma, no que los sujetos particulares posean una autonomía moral. Es decir, la razón es, como la sensibilidad ↻



y el entendimiento, una facultad del sujeto trascendental.

Pero el juicio estético no es un juicio lógico, de conocimiento ni de razón. Se basa en lo más subjetivo del hombre, en sus sentimientos, y depende del gusto, algo que los sujetos particulares poseen o no. Presupone, por tanto, no un sujeto abstracto, sino a cada sujeto que vive con y entre otros sujetos.

¿Por qué estas disquisiciones en torno al sujeto como punto de partida? Porque el hecho de que Kant se refiera en esa primera parte de la *Crítica del Juicio* a los hombres

en particular, y no a la humanidad como especie ni al hombre como ser racional (sujeto de moral como lo serían en su caso todos los seres racionales), concede especial interés a sus estudios estéticos. Hace que ofrezca una perspectiva realista y que permita, como hace Hannah Arendt en las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, buscar en esta tercera *Crítica* los gérmenes para una filosofía política de corte republicano. También confiere especial actualidad a sus reflexiones estéticas, puesto que hoy pensamos a los sujetos como seres humanos diferentes entre sí, con diverso grado de desarrollo de distintas inteligencias y destrezas; ya no cabe postular un sujeto trascendental como molde explicativo de la forma de conocer humana. Todo ello una vez que ni la ciencia ni la moral se han revelado como definitivas ni como poseedoras de un método único y universal que garantice la validez de sus resultados.

El giro copernicano emprendido por Kant alcanza en la *Crítica del Juicio* su punto culminante. Aquí no encontramos un sujeto trascendental que conoce mediante a priori el mundo de los fenómenos. Son los sujetos particulares los que sienten, en lo más íntimo e intransferible, el gusto o el disgusto inmediato que proporcionan las cosas que nos hacen sentir placer o asco. La dificultad de comparar esas sensaciones tan íntimas del sujeto con las de los otros sujetos concede a la solución kantiana un especial interés, en un momento en que se aspira no ya a conciliar, sino al menos a transmitir y contrastar puntos de vista diferentes que chocan y se enfrentan en

un mundo que, al reducirse de tamaño, ha lanzado a los hombres y los pueblos al escenario de las diferencias.

El concepto de subjetividad de la primera parte de la *Crítica del Juicio* incluye un interesante matiz más en relación con el concepto de belleza. Lo subjetivo se puede ver en relación con lo intersubjetivo, pero también con lo objetivo. La cualidad estética de un objeto es no sólo percibida por el sujeto, sino más aún es sólo en el sujeto. La belleza se origina en el sentimiento de placer que produce el objeto, pero no está en el objeto. La belleza es algo artificial, que cada hombre siente y transmite, trátase de un objeto bello que es una obra de arte o de un objeto bello de la naturaleza. Hablar de belleza no implica decir nada del objeto en cuestión, sino del sentimiento generado en uno mismo por el objeto<sup>2</sup>. La belleza no existiría sin los sentimientos y los juicios humanos.

Parece claro, entonces, que el sujeto capaz de juicio estético es cada uno de los sujetos. Ahora bien, a pesar de basarse en los sentimientos humanos más privados (como el placer o el asco), hay algo que no es puramente subjetivo, piensa Kant, en el juicio estético. Para explicarlo, debemos distinguir con él entre lo agradable y lo bello.

Tiene sentido, piensa Kant, decir que un sujeto afirme que algo en concreto le resulta agradable (por ejemplo, "Me es agradable el sonido de la

lira"), pero carece de sentido afirmar, por ejemplo, que "Esta poesía es bella para mí". Al juzgar que una cosa es bella se exige a los demás la misma satisfacción. La belleza no se predica de las cosas para uno, sino que se dice como si realmente estuviera en el objeto, como si fuesen bellos los objetos, como si la belleza no se basase en un sentimiento subjetivo<sup>3</sup>.

¿Cómo puede ser esto? ¿Cómo puede algo basado en un sentimiento subjetivo exigirse a los demás? Para Kant, no es una cuestión de mayoría. No es que la mayoría de las personas coincidan en juzgar un objeto como bello (esto sólo puede ocurrir para el caso de lo agradable, que a la mayoría le resulte agradable un buen vino). Más bien, la exigencia de universalidad va intrínseca al juicio. Lo agradable genera juicios privados de gusto, y se trata de una satisfacción inmediata para los sentidos. Pero lo bello genera juicios con pretensiones de validez universal basados en la reflexión sobre el sentimiento de placer. Bello, dice Kant "es lo que, sin concepto, place universalmente"<sup>4</sup>.

Es cierto que se trata de jui-

3 "Pues no debe llamarlo bello si sólo a él le place. Muchas cosas pueden tener para él encanto y agrado, que eso a nadie le importa; pero, al estimar una cosa como bella, exige a los otros exactamente la misma satisfacción; juzga, no sólo para sí, sino para cada cual, y habla entonces de la belleza como si fuera una propiedad de las cosas. Por lo tanto, dice: La cosa es bella y, en su juicio de la satisfacción, no cuenta con la aprobación de otros porque los haya encontrado a menudo de acuerdo con su juicio, sino que la exige de ellos. Los censura si juzgan de otro modo y les niega el gusto, deseando, sin embargo, que lo tengan. Por lo tanto, no puede decirse: cada uno tiene su gusto particular. Esto significaría tanto como decir que no hay gusto alguno, o sea, que no hay juicio estético que pueda pretender legítimamente la aprobación de todos". *Ibid.*, §7.

4 *Ibid.*, §9.

cios "con pretensiones" de validez universal, y no universalmente válidos, de la misma manera que no son juicios lógicos ni de conocimiento (de ahí que no se basen en conceptos). La validez de los juicios estéticos no depende de los objetos que juzgan (pues hemos dicho que la belleza no está en los objetos, sino en los sujetos) sino de "la esfera total de los que juzgan"<sup>5</sup>. Quien afirma que algo es bello está proponiendo una regla según la cual ese objeto particular se encuentra en la clase general de los objetos que generan la satisfacción propia de la belleza. Esto es ir un paso más de la mera afirmación de que ese objeto "me place". Afirmar que algo es bello es solicitar la adhesión de los demás a tal juicio. La confirmación de tal regla vendrá dada por la adhesión efectiva de los demás<sup>6</sup>.

El modo en que Kant explica los juicios estéticos dice mucho acerca de las características que él atribuye al sujeto capaz de dichos juicios. Ya hemos dicho que se trata de un sujeto individual, pero ahora queda claro también que se trata de un sujeto que necesita de otros. Sin esa adhesión efectiva de los otros al juicio de belleza realizado por uno, no hay validez posible para el juicio. Esto es tanto como decir que sin los otros, no hay belleza. No nos basta con un sujeto para hablar de belleza. La belleza sólo es posible en una comunidad de

5 *Ibid.*, §8.

6 "El juicio del gusto mismo no postula la aprobación de cada cual (pues esto sólo lo puede hacer uno lógico universal, porque puede presentar fundamentos); sólo exige a cada cual esa aprobación como un caso de la regla, cuya confirmación espera, no por conceptos, sino por adhesión de los demás". *Ibid.*

2 "Toda relación de las representaciones, incluso la de las sensaciones, puede, empero, ser objetiva (y ella significa entonces lo real de una representación empírica); mas no la relación con el sentimiento de placer y dolor, mediante la cual nada es designado en el objeto, sino lo que en ella el sujeto siente de qué modo es afectado por la representación". Kant, I., *Crítica del juicio*, §1.

sujetos. De sujetos diferentes, con sensaciones de placer privadas y capaces asimismo de juicio estético, es decir, capaces de adherirse a los juicios estéticos de sus conciudadanos. Los juicios estéticos sólo son posibles en medio de la pluralidad de los hombres<sup>7</sup>.

Además, los juicios estéticos, tal y como Kant los explica, precisan de más condiciones para darse. Una de ellas es la comunicabilidad. Si el juicio estético no pudiera comunicarse, no habría adhesión posible de los otros. Esto confiere una característica más al sujeto (ahora son sujetos, en plural) que estamos estudiando. Es la capacidad de comunicarse y de entenderse con sus iguales. Otra condición es la imparcialidad de quien juzga (Kant la llama desinterés), es decir, su independencia con respecto a inclinaciones y apetitos individuales, así como el tener satisfechas las necesidades físicas inmediatas (cuando uno se muere de hambre no se dedica a juzgar objetos como bellos).

Pero no son las únicas condiciones de tales juicios. Kant introduce también la noción de sentido común y la capacidad de imaginar. En cierto modo, ambas caracterizan igualmente a los sujetos capaces de hacer juicios estéticos. Y por otro lado, los juicios estéticos requieren un espacio público donde aparezcan: el objeto calificado por uno como bello, el sujeto que emite el juicio y el artista que ha creado la obra de arte (si es que el objeto es una obra de arte, y no un obje-

to natural); un espacio donde se pueda iniciar el diálogo entre todos los implicados. A su vez, este diálogo requiere una comunidad en la que sus miembros gocen de los derechos políticos precisos, que se en este caso se concretan en la libertad de pensamiento y expresión.

Todas estas condiciones tienen especial interés para nuestro objetivo, que no es otro que ver qué puede aportarnos la facultad de juzgar, estudiada por Kant, a la construcción de la intersubjetividad contemporánea, especialmente en el ámbito de la estética, pero también en asuntos como el moral o el político.

## 2. La imaginación y el sentido común.

Kant concibió en un primer momento la obra que nos ocupa bajo el título de *Crítica del gusto moral*. Después separó los juicios morales de los estéticos, y el título se quedó en *Crítica del gusto*. Finalmente, Kant encontró una facultad nueva implicada en el tema del gusto, el juicio, que consideró lo suficientemente importante como para cambiar el título a su obra<sup>8</sup>. Y desde luego que lo era. La facultad de juzgar se distingue claramente de la sensibilidad, el entendimiento y la razón. En la propuesta kantiana, no permite conocer ni postular leyes morales. Se caracteriza por su proximidad a lo particular: "El Juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal"<sup>9</sup>. Hay dos clases de juicios: los determi-

nantes, en que lo universal es dado y el juicio subsume en él lo particular; los reflexionantes, en que sólo es dado lo particular y el juicio debe buscar por sí mismo lo universal. El principio que el juicio reflexionante se da para reflexionar acerca de las cosas particulares de la naturaleza es la finalidad<sup>10</sup>. Este principio es un modo que el hombre tiene de reflexionar acerca de la naturaleza como un todo, pero no una ley de la naturaleza.

¿Qué tiene que ver la teleología, según la cual se puede juzgar reflexivamente la naturaleza, con el juicio estético? Responder a esta cuestión es tanto como responder a la tradicional pregunta por las relaciones entre las dos partes de la *Crítica del Juicio*. La primera conexión obvia es el concepto mismo de juicio, presente en ambas partes; la segunda es expresada por Kant en la Introducción, y se refiere a que el hecho de subsumir los particulares naturales bajo una idea de *telos* unificadora, proporciona al hombre un placer subjetivo que no es otra cosa que la "representación estética de la finalidad"<sup>11</sup>. No ahondaremos en este tema más que para sugerir que dos conexiones más de los juicios estéticos y los juicios sobre la naturaleza según el principio de la teleología son:

- el sentimiento de placer común a ambos, en el primer caso punto de partida para que pueda haber juicio y en el segundo caso resultado de subsumir los particulares naturales

7 Por supuesto, esta idea es empleada por Hannah Arendt para ahondar en la búsqueda de una filosofía política en Kant. La pluralidad de los hombres es, para la filósofa judía, una *conditio sine qua non* de la política.

8 Arendt, H. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, pág. 28.

9 Kant, I. *Crítica del Juicio*, pág. 105 (Introducción).

10 "La finalidad es, pues, un particular concepto a priori que tiene su origen solamente en el Juicio reflexionante". *Ibid.*, pág. 107 (Introducción).

11 Pág. 118.

bajo el universal teleológico.

- la naturaleza, objeto de juicio en el caso de los juicios teleológicos, lo puede ser también en el caso de los juicios relativos al arte (la naturaleza puede considerarse bella).

En cada juicio del gusto, el sujeto debe juzgar por sí mismo acerca de la belleza de un objeto particular, y ello según si el objeto le satisface (si le proporciona un cierto sentimiento) pero también según si puede pretender que el juicio sea aprobado por cada uno de los otros sujetos<sup>12</sup>. De esta manera, el juicio opera con particulares, con concretos, y lo hace utilizando categorías como la de la belleza y con pretensiones de universalidad. El juicio del gusto no se lleva a cabo imitando juicios ajenos, para Kant, sino que exige sujetos particulares que juzguen por sí mismos particulares según las dos condiciones dadas.

La primera de esas condiciones, la satisfacción del gusto en lo bello, es calificada por Kant como desinteresada<sup>13</sup>. Este desinterés está relacionado con el hecho de que lo que se valoriza al calificar un objeto como bello es algo distinto de su utilidad. Un objeto bello place por su mera existencia. La utilidad no define lo bello, puede ser un añadido, pero no una característica esencial de lo bello. Y la valoración de lo bello en tanto inútil, sólo tiene sentido en sociedad. Dice Kant que ningún hombre que viviese completamente solo se entretendría en adornar su cabaña o su cuerpo.

12 Ibid. §32

13 "Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello". Ibid. §5.



El desinterés de la satisfacción del gusto en lo bello está directamente relacionado también con la imparcialidad en el juicio. Para el sujeto concreto que juzga, la imparcialidad se traduce en una liberación de los apetitos personales y transitorios. Dicha imparcialidad es necesaria para que los juicios estéticos puedan cumplir con la pretensión de universalidad, pues esos apetitos son individuales y pasajeros, con lo que interfieren en un juicio sobre la belleza de un objeto.

Ahora bien ¿cómo se consigue la imparcialidad? ¿cómo puede uno ponerse en el lugar de cada uno de los otros para proponer un juicio estético con pretensiones de universalidad? Éste es el punto concreto de transición entre lo subjetivo y lo intersubjetivo, y la segunda de las condiciones para que pueda haber juicio de gusto. La respuesta kantiana pasa por los conceptos de imaginación y sentido común.

La imaginación permite al sujeto que juzga traer al presente de su reflexión distintas posibilidades de juicio, de tal modo que puede tener en cuenta lo que opinarían otros

al juzgar o cuáles serían sus sentimientos de placer al respecto. La imaginación consiste en traer al presente lo que no está presente, y gracias a esta facultad puede el sujeto que juzga ponerse en el lugar del otro. La imaginación sugiere, pues, la empatía, pero nos dice también algo más acerca de la comunidad de personas en la que Kant está pensando: nos dice que es una comunidad plural de sujetos diferentes. Sólo tiene interés comparar mi opinión con la de los demás para elaborar un juicio si existe una pluralidad de opiniones y por tanto una pluralidad de sujetos diferentes<sup>14</sup>. El papel de la imaginación en este punto afianza también la idea de que los juicios sobre la belleza sólo son posibles en sociedad (de lo contrario no habría otras opiniones para comparar) y nos remite a la comunicabilidad de los juicios, sin la cual no habría transmisión ni, por tanto, comparación posible.

Pero la imaginación no sólo posibilita la comparación de juicios. También posibilita la abstracción necesaria para extraer modelos, figuras, a partir de la observación de una multiplicidad de objetos de una especie, de tal manera que se pueden crear posibles reglas del juicio<sup>15</sup>.

El sentido común se puede definir como aquello que caracteriza a los hombres cuerdos. Constituye un fundamento común a todos que permite solicitar, mediante el juicio estético, la aprobación de todos. El sentido común es, en la propuesta kantiana, el principio subjetivo

14 Esta conexión de la imaginación con la pluralidad de sujetos es señalada por Arendt en la obra ya citada, pág. 84.

15 Kant, I., op. cit. §17.



con valor universal que determina qué place o qué disgusta, y está directamente relacionado con la comunicabilidad de los juicios. De hecho, para Kant, esa comunicabilidad, el hecho de que los hombres que hablan el mismo idioma (y aún los que no), se entiendan, presupone un sentido común a todos ellos.

No se puede demostrar la existencia de un sentido tal; solamente se puede presuponer en virtud de la posibilidad de entendimiento entre los hombres<sup>16</sup>. El sentido común hace que sean posibles los juicios de gusto, pero también tiene un papel en el conocimiento. Es un sentido no externo, sino más bien fruto de una armonía (la más ventajosa para el conocimiento) entre las facultades para conocer. Esa armonía interna es la que es común a todos y es la que posibilita el que el juicio estético sea prescriptivo y no meramente descriptivo: dice que cada uno de los otros deberá estar de acuerdo con nuestro juicio, no que estará de acuerdo. Para que los demás estén de acuerdo es preciso que la subsunción del juicio esté bien realizada y que los que juzgan tengan gusto. El que carece de gusto, no estará de acuerdo con un juicio sobre la belleza. El que carece de sentido común no entenderá nuestro juicio.

La imaginación contempla la diferencia y compara. El sentido común conlleva la autonomía del pensamiento, la capacidad de ponerse con

el pensamiento en el lugar del otro y exige estar de acuerdo con uno mismo<sup>17</sup>. La validez de los juicios del gusto procede de su afianzamiento en el sentido común, por lo que estos presuponen también esos tres elementos. Kant entendió el sentido común como un sentido interno presente en todos los hombres cuerdos.

Retomemos ahora la cuestión de la comunicabilidad de los juicios estéticos. Ya hemos dicho que la comunicabilidad de los conocimientos y juicios en general justifica el que se hable de un sentido común. Apremiar en toda su dimensión la importancia de que Kant haga hincapié en la comunicabilidad de los juicios estéticos pasa por compararlos con los juicios morales. Estos se rigen por la ley moral, dada de una vez para siempre por la Razón humana; sobre ellos no cabe comparación, opinión ni debate. La ley moral tiene la entidad de una ley científica con el añadido de que sus juicios legislan sobre la conducta humana de manera indiscutible. La ley moral kantiana y los juicios morales derivados de ella tendrían validez al margen de su comunicabilidad. En sentido estricto, ni siquiera es correcto denominar juicios a las prescripciones morales, según las entiende Kant, pues éstas se deducen de la ley moral inequívocamente. En la cuestión moral, ni la comunicabilidad ni el sentido común juegan, pues, ningún papel. Pero sí que pueden jugarlo en la reflexión actual sobre la moral, y también en cuestiones referentes al derecho y las costumbres.

La comunicabilidad de los juicios estéticos nos llevará aún a caracterizar con más detalle a los sujetos presentes en el fondo de este asunto. Quien emite tales juicios juega el papel del espectador. Para juzgar la belleza de un objeto hay que contemplarlo y admirarlo desde fuera, lo cual requiere una distancia con respecto al objeto en cuestión. Es el espectador mismo quien crea el espacio preciso para el juicio. Y es también el espectador el que juzga en cuanto poseedor del gusto. Kant distingue entre el espectador y el genio. El genio también debe poseer la capacidad del gusto, pero no es él el sujeto del juicio estético; más bien lo es el espectador. El genio es la denominación que Kant da al artista. Su labor también tiene un carácter comunicativo, pues consiste en hacer comunicable lo que para el común de los mortales resulta inefable. El resultado de esa labor es la obra de arte, que se someterá al juicio de los espectadores en general o, más bien, de cada uno en particular.

### 3. La obra de arte y el espacio de aparición.

El espectador abre, pues, el espacio para el juicio. Sin espectador no hay juicio y sin juicio no hay reconocimiento de la obra de arte. Cabe incluso dudar acerca de que haya obra de arte. Sin genio no hay obra de arte, pero sí puede haber belleza (la natural) y también juicios acerca de lo bello (sólo se requieren espectadores). Parece que la importancia del genio queda subordinada a la importancia del gusto, la facultad del espectador capaz de juicio.

Sería interesante observar

<sup>16</sup> "Conocimiento y juicios, juntamente con la convicción que les acompaña, tienen que poderse comunicar universalmente, pues de otro modo no tendrían concordancia alguna con el objeto: serían todos ellos un simple juego subjetivo de las facultades de representación, exactamente como quiere el escepticismo". *Ibid.*, §21.

<sup>17</sup> Son las tres máximas del *sensus communis*, formuladas por Kant (§40) y recogidas por Arendt en la obra citada.

las relaciones entre la belleza natural y la belleza de la obra de arte en la visión kantiana del asunto, pero más interesante aún será ver cómo se conforma el espacio de aparición sin el cual ni es posible la obra de arte ni tampoco la belleza natural. Con respecto primero a esas relaciones, dice Kant que la naturaleza es bella cuando parece arte y el arte es bello cuando parece naturaleza. Pero el criterio de la belleza está, en ambos casos, en el placer que fundamenta el juicio (para el que se requieren imaginación, sentido común, etc)<sup>18</sup>. Es decir, algo no es bello porque sea natural o porque sea arte, sino porque place y se dan las condiciones para el juicio.

Con la idea de que la naturaleza es bella cuando parece arte y el arte es bello cuando parece naturaleza, se refiere Kant a que la finalidad de la obra de arte es intencional (hay un agente tras ella, el genio), pero no debe parecerlo, de la misma manera que la obra de arte debe seguir los cánones artísticos (cánones que el mismo genio crea) pero no debe parecerlo. Igualmente, piensa Kant, la naturaleza posee una finalidad, aunque no lo parezca. Es decir, lo bello, sea un objeto natural o uno artístico, debe parecer libre de todo condicionamiento impuesto como finalidad o norma. No obstante, tal finalidad o norma deben estar presentes. Una consecuencia de esto es que el arte al servicio de una causa social, política o de una reivindicación (es decir, un arte que posee una utilidad práctica) puede ser considerado

bello y también arte, siempre y cuando esa finalidad permanezca oculta a simple vista y además el objeto posea valor en sí mismo, al margen de dicha finalidad.

Kant rechaza el arte que pretende prescindir de reglas o cánones. No deben verse, pero deben estar ahí, deben poder abstraerse del objeto artístico. Esto conlleva una cierta racionalidad en el trasfondo de la obra de arte, como Kant piensa que la hay en la naturaleza. Esto abre el debate, imposible de tratar aquí, acerca de la irracionalidad en el arte, o de por qué un objeto artístico, que Kant concibe como la traducción, realizada por el genio, de un sentimiento inefable en algo transmisible que luego es juzgado en virtud de otro sentimiento (el placer que está en el fondo del gusto) debe ser racional. Quizás Kant pensase que para ser comunicable debería ser racional. ¿Son comunicables las emociones o los estados de ánimo mediante obras de arte irracionales, es decir, sin criterios racionales de estructuración formal? Recordemos que para Kant, por ejemplo los colores transmitían una sensación objetiva, común a todos los sujetos, explicación que la filosofía del lenguaje ha desechado ya como válida para justificar el significado de las palabras y que cabe cuestionar también en el plano de la transmisión de sentimientos. Por supuesto, un mismo color puede generar sensaciones muy diversas en las distintas personas. ¿Puede una imagen sin forma transmitir un sentimiento? ¿Aceptamos como obra de arte a cualquier cosa que se deje interpretar, coincida o no con las intenciones del

artista? O más aún ¿aceptamos como obra de arte un objeto sin intencionalidad?

Volviendo a la cuestión que prometíamos arriba como más importante, la del espacio de aparición de la belleza. Hemos dicho, con Kant, que lo bello sólo interesa en la sociedad<sup>19</sup>. Además de eso, para que lo bello pueda juzgarse como tal, en la sociedad debe haber un espacio de aparición que posibilite el espectáculo y el juicio. Tal espacio requiere unos derechos políticos entre los que destaca la libertad de expresión. Ese espacio se caracteriza por ser el marco posibilitador del diálogo y la interacción de los hombres. Sin esos derechos y sin tal espacio, los hombres estarían amordazados y aislados unos de otros, de tal manera que no habría sentido común. Sería imposible el juicio porque primero, no habría lugar en el que pudiera aparecer la obra de arte. Y segundo, los hombres no podrían emitir juicios (aunque fuera de objetos naturales, al no poder aparecer la obra de arte) porque tendrían cortadas las alas de la imaginación y las del sentido común al haberseles negado el estar juntos. El aislamiento impide que uno conozca al otro y, por lo tanto, se pueda poner en su lugar. El aislamiento no imposibilitaría quizás la existencia de sensaciones agradables, pero impediría pasar de ahí a cualquier juicio sensato con pretensiones de universalidad.

La obra de arte aspira, al menos, a aparecer. Un objeto, por mucho que haya sido creado por un genio, si no aparece y nunca es juzgado, no llega

18 Kant, I., op. cit. §45.

19 *Ibid.*, §41.



a ser reconocido como artístico, no era una obra de arte. La obra de arte se construye entre el espectador, el genio y el espacio de aparición. Y los tres elementos son imprescindibles. Lo bello requiere espectadores y un espacio de aparición para ser bello, pues ya hemos dicho que la belleza nace y muere en cada hombre y entre los hombres, no en los objetos.

#### 4. Lo bello y lo asqueroso.

Para Kant, el arte puede describir bellamente cosas que, en origen, no poseían tal belleza. La representación artística consigue la belleza gracias a la forma, mediante la cual el artista hace comunicable la idea que quería imprimir a su obra (recordemos que el cometido del genio era volver comunicable lo inefable). Con esto, Kant parece vincular la belleza a cierta armonía formal y racional de la obra de arte, en coherencia con la idea de que para comunicar algo inefable a los hombres, es preciso hacerlo racionalmente.

Kant habla de las "bellas artes" y no concibe artes feas ni artes deformadas. Puede haber belleza, para él, en productos humanos que no sean obras de arte, como en una teoría científica. Pero esa belleza no las convierte en obras de arte. La belleza es condición necesaria, pero no suficiente, de la obra de arte. No parece que Kant haya concebido un arte sin esa belleza de la forma vinculada al placer que provoca lo inteligible.

Lo opuesto a la belleza no es, pues, la fealdad. Algo feo o desagradable puede ser bellamente representado por el arte, como hemos dicho, en

virtud de una forma racional que transmita una determinada sensación de placer a quien posea el gusto necesario para hacer el juicio oportuno. La muerte, la guerra, las enfermedades, pueden ser objeto de representación artística. Pero hay un tipo de objetos que no admiten representación artística sin eliminar cualquier satisfacción estética en el espectador. Lo opuesto a lo bello no es lo feo, sino lo asqueroso<sup>20</sup>. ¿Es artística una obra que representa algo asqueroso y suscita el asco? Para Kant la respuesta es negativa. Argumenta que lo asqueroso no puede ser objeto de representación estética, pues no permite que se genere el sentimiento de placer que en el caso de lo meramente feo podría proceder de la forma racional que el artista proporcionaría a la obra. Sin tal sentimiento de placer, no cabe juicio de belleza ni, en el razonamiento de Kant, arte.

Cabe pensar, no obstante, que, en el caso de lo asqueroso, el juicio estético puede basarse, en paralelo con el caso de lo bello, en un sentimiento de displacer, de tal forma que al emitir el juicio, éste podría tener las mismas pretensiones de universalidad que cualquier juicio basado en el placer de lo bello. Es decir, que el mecanismo para juzgar algo como bello es el mismo que para juzgar algo como asqueroso. Si la imagi-

<sup>20</sup> "El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas, cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. Las furias, enfermedades, devastaciones de la guerra, etc., pueden ser descritas como males muy bellamente, y hasta representadas en cuadros; sólo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco [...]" *Ibid.* §48.

nación, el sentido común y las otras condiciones sirven para justificar las pretensiones de universalidad de un juicio de belleza, también sirven para uno de asquerosidad. Es decir, que todo lo que hemos dicho respecto a la belleza, sirve también para el asco.

Ahora bien, esto no implica que el objeto artístico tenga que ser, necesariamente, una de las dos cosas: bello o asqueroso. Solamente concede a esos dos sentimientos la interesante capacidad de ser la base sobre la cual, gracias al apoyo de la imaginación y el sentido común, el juicio logra mediar entre la subjetividad y la intersubjetividad.

Podría preguntarles si alguien cree que una fotografía cualquiera del artista contemporáneo David Nebreda no es asquerosa. No lo haré, porque si alguien respondiera negativamente, me vería obligada a decirle que Kant lo habría acusado de carecer de gusto, o bien de sentido común (que sería tanto como hacer pública su locura). El autor de estas obras padece de esquizofrenia, lo que parece dar la razón al filósofo de Königsberg.

#### 5. Bibliografía.



KANT,  
I. *Crítica del Juicio* (*Critik der Urtheilskraft*, 1790).  
Madrid,

Espasa Calpe, 2004. Edición y traducción de Manuel García Morente.

ARENDRT, H. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* (1970). Barcelona, Paidós, 2003. ■