

Ensayo

Sobre la estética en Kant

*Autora: Paola González Vargas**

La influencia más directa en materia de estética para Kant es el filósofo irlandés Edmund Burke, quien aborda la estética de lo sublime y lo bello en su obra de 1757 *Indagación Filosófica*. Esta obra marca incluso un hito en el estudio de planteamientos estéticos, pues hasta entonces no se había elaborado un tratado reflexivo que profundizara en cuestiones que buscaran entender la naturaleza desde otra perspectiva más allá de la ciencia moderna.

Sin embargo, Burke en su obra manifiesta un dejo de patetismo en su concepto sobre lo sublime, que también es parte de cierta visión de su época, debido a que no todo el periodo de la ilustración y renacimiento significa únicamente el desarrollo humano en pro del progreso. En este sentido varios pensadores, entre ellos Burke, hacen hincapié en las consecuencias que ese desarrollo le trae o le puede traer a la condición humana.

Así, en el concepto de sublime desarrollado por Burke se puede observar con claridad un aspecto un tanto sombrío que resalta el terror, el dolor, la idea de amenaza y la sensación por sí misma. Lo sublime, por tanto, se presenta como una amenaza latente frente al individuo y su conservación en el mundo, esto porque Burke toma muy en cuenta que a través de la razón el hombre se ha abierto al pensamiento reflexivo sobre el cosmos y lo enorme de los conceptos espacio y tiempo.

Producto de la investigación de la época sobre el cosmos, el mundo material y el mundo racional, existe un enfrentamiento

de criterios, en el cual aparece el hombre enfrentado al mundo, siempre en el marco de la desproporción existente entre el poder del hombre y el poder la naturaleza y el cosmos, ante el cual el ser humano no tiene potestad de cambio o elección quedando, a expensas de los poderes cósmicos y telúricos.

Este terror que Burke refleja en la contemplación que puede producir o no la obra de arte, por otra parte, responde a ese deseo del ser humano de explicar el origen de la obra de arte o el objeto artístico más allá de la mediación de la voluntad de dios como tal. Es decir, con la ilustración llega una cierta idea de racionalizar todo aquello que durante el Medioevo fue acuñado a los orígenes divinos y el arte entra dentro de esta categorización.

De cierto modo, se puede decir que existe un terror no solo que genera placer a partir de la contemplación, sino que es un terror que refleja lo que siente el ser humano al desprenderse de la fe para entrar en un estado de conocimiento que parte de la razón.

Quizá Burke, en el resto de su obra no refleja a ciencia cierta este temor, no obstante sus tesis de aferrarse al pasado, y a no dejar morir la memoria obedecen a esa resistencia al cambio que se construye durante los siglos XVII y XVIII. Por eso es que quizá se puede decir que Burke, mediante la afirmación de ese terror al que nos lleva lo sublime, quizá buscaba poner en evidencia ese asombro frente a lo grande y sublime de la naturaleza que se enfrenta al hombre

* Máster en Estudios Teatrales por la Universitat Autònoma de Barcelona, España. Licenciada en Artes Escénicas por la Universidad Nacional, Costa Rica. En 2004 inicia estudios en filología Clásica en la Universidad de Costa Rica. En 2009 inicia estudios en el bachillerato en filosofía en la Escuela de Filosofía de la Universidad Nacional, Costa Rica, donde actualmente se desempeña como asistente de investigación.

y de cómo el hombre se enfrenta a ella.

Por ello, este pensador propone una manera empírica de describir lo sublime mediante ejemplos que tienen que ver con la grandeza de la naturaleza frente al hombre y el poder y deja lo bello a la suerte de esta grandeza. Es decir, entre algo sublime y algo bello no debe existir un largo trecho, pues esta sensación de sublimación solo puede ser alcanzada por un goce superior de nuestros sentidos.

Hay que tomar en cuenta, que la época a la que responde Burke estaba mediada por formas artísticas denominadas las bellas artes, cuyo carácter estaba dictado por la casi perfección o réplica de ese mundo, quizá indomable, al que pertenece el ser humano. A consecuencia de esto, la era estética que surge entre los siglos XVII y XVIII consistió básicamente en que el arte es entendido como la expresión máxima de la vida del hombre como producto universal suyo, resultado de su acción constituyente frente al mundo natural.



Partiendo de este fin del desarrollo de la teoría estética y bajo la fuerte influencia de los empiristas, Kant publica en 1764 *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, y luego aporta otras ideas, desde la trinchera de la razón y su filosofía crítica en la estética trascendental, en la *Crítica de la razón práctica* y *Crítica de la facultad de Juzgar*. Todos estos textos abordan el tema de la estética desde diferentes perspectivas, unidas solamente por el proyecto general de Kant.

Los aportes de los diferentes textos de Kant tienen que ver con el campo del arte (aunque quizá él mismo no se lo haya propuesto) ya que define aspectos inherentes al quehacer artístico desde una perspectiva racional, sin ser racionalista. Por ejemplo, al definir que tiempo y espacio son formas a priori de la sensibilidad, Kant le aporta al artista de la época pistas sobre las cuales el artista desarrolla su obra. El tiempo y el espacio son redefinidos por Kant, lo que a su vez transforma el criterio de quién decide asumir su creación desde la trinchera kantiana.

No obstante, en materia de estética Kant se aferra por excelencia a dos conceptos básicos de donde desprende todo el desarrollo de su criterio. Uno es el de *lo bello*, entendido como aquello que corresponde a la naturaleza, al mundo en su estado natural, pero que puede ser también reproducido por el ser humano y, el otro es de *lo sublime*, es decir, aquello que es absolutamente grande, absolutamente dinámico, y aquello que excede en toda medida la capacidad de contener sensaciones a partir del encuentro con un objeto o ser.

Pero, esa definición de lo sublime aborda del mismo modo que Burke la necesidad de enfrentarse a aquello que el hombre no sabe definir. Para Kant, lo sublime no queda expuesto en el puro pavor, y mucho menos en la jovialidad, pues esta más bien es una característica de lo bello. Esto sublime corresponde, más bien, a aquello que es un exceso de sensaciones que se juntan en un solo momento del "estar al borde de la experiencia". Pero aquí Kant necesita un concepto que no se escape a los límites de la razón, a saber el *todo absoluto*, el cual puede ofrecer un contenido capaz de llenar el paradójico vacío por sobregiro de la imaginación. Es sabido, en el contexto crítico de la filosofía kantiana, que esta idea no se presenta como una certeza, por el contrario, es una necesidad de sentido que la razón exige ante eso que se muestra como una falta y una exigencia para la imaginación, a la que se le pide componer sensiblemente la idea del todo absoluto.

Es por ello que Kant propone que el sentimiento de lo sublime que está por encima

del entendimiento también sea una facultad de explicar la experiencia que sucede frente a algo que conmueve, ya sea que provenga de la naturaleza o sea reproducido por el hombre.

Acá entra en juego la formulación de otra hipótesis de peso en el campo estético, a saber, aquella que se refiere al origen de la obra de arte. Básicamente el cuestionamiento que presenta Kant sobre el surgimiento de la obra de arte afirma que va más allá de la naturaleza misma. Se trata del modo como el hombre re-semantiza la naturaleza que nos provee ese encuentro con lo bello y lo sublime y lo traslada, a manera de reproducción, para que se pueda encontrar el goce estético mediante el arte.

Aparece entonces, en la teoría estética de Kant el concepto del artista genio o el genio en el artista en *La crítica del juicio* en 1790, probablemente influenciado por el acontecer del arte de la época, donde el neoclasicismo y el romanticismo se encontraban en pugna, como corrientes artísticas que buscan terminar de empatar las teorías estéticas nacientes.

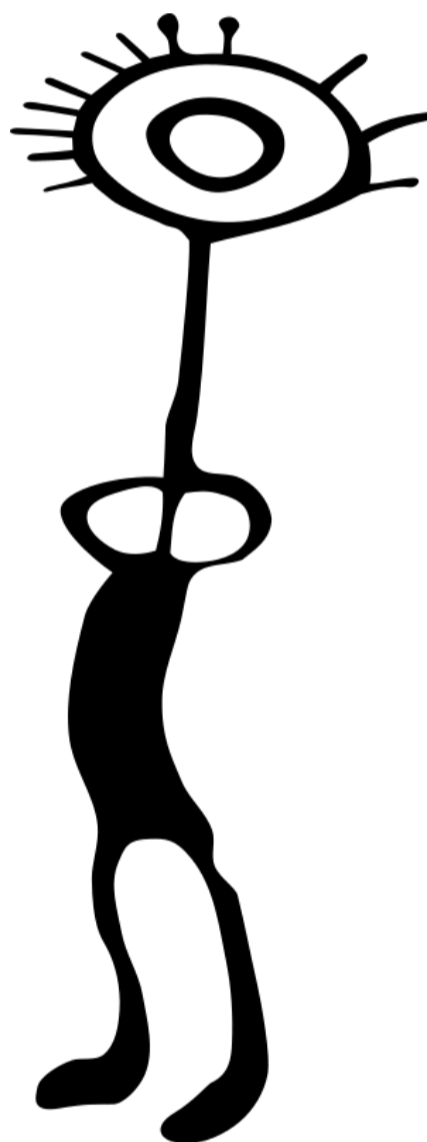
El neoclasicismo básicamente se centraba en la cuestión de lo bello, de las formas armoniosas y regulares, mientras que el romanticismo se dio a la ardua tarea de alcanzar lo sublime mediante lo informe y lo desmesurado.

Sobre esta base, Kant desarrollará una tesis sobre el arte que luego será retomada por Hegel y su relectura del romanticismo, la cual consiste en que el arte es resultado universal de la actividad espiritual humana, y que, por ello, el arte es en definitiva una expresión del propio artista y de su libertad creadora. Esta idea en la actualidad ha sido sustituida por otros conceptos estéticos más valiosos para nuestra época, pero fue fundamental porque a partir de ella es que se desarrollan las bases de los pensadores que, posteriormente, aportarían ideas valiosas en el campo del análisis estético.

Así, en *La crítica del juicio*, aparece el artista como productor de lo bello. En el párrafo cuarenta y tres de esta obra aparece el título *Del arte en general*: allí Kant desglosa el tratamiento crítico – trascendental

de la cuestión de la belleza, a saber, la relación que hay entre el arte y la naturaleza.

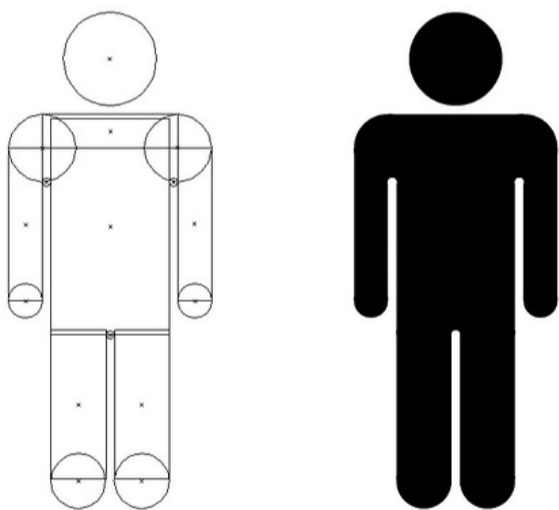
Básicamente Kant hace una separación directa entre las artes útiles (sobre todo la artesanía, cuya elaboración tiene un fin práctico) y la bellas artes (cuyo fin es el de reproducir en el ser humano aquel sentimiento sublime que le obsequia la contemplación de la naturaleza). Las bellas artes entonces tienen su razón de ser porque quien las crea opera de una manera especial y distinta a los demás seres humanos, y esto es lo que hace que el concepto de bellas artes realmente pueda perdurar en la filosofía kantiana.



Sin embargo, sería parte de una contradicción afirmar que las bellas artes funcionarían simplemente como parte de una operación cognoscitiva del hombre, ya que esto traería consigo la tesis de que las bellas artes tienen como único fin la mera contemplación, y entrarían en tela de juego el cómo, el porqué y el para qué de la obra de arte. Para la época, esto sencillamente era inválido, pues el arte únicamente respondía a una necesidad sensible.

Es así como la “tesis del genio” viene a sustentar aquella necesidad ulterior de que el arte sea un producto especialmente surgido a partir de lo sublime, para transmitir aquella sensación de sublimación que ofrece el goce estético. Más adelante pensadores como Hegel y Heidegger se cuestionarán esta misma tesis, sin embargo operando sobre las finalidades y los usos que van transformando al arte y que van poco a poco rompiendo con esa lectura clásica del buen gusto, del arte por el arte y el goce estético como fin.

La definición del artista como genio, corresponde a una época, finales del 1700 y principios de 1800, en la cual se tratan de resolver una serie de contradicciones que se arrastran desde años antes. Así, esta definición es la pieza teórica que en el conjunto de la estética kantiana viene a resolver la ambigüedad en la que opera el término de bellas artes. Es así como el genio viene a solventar la necesidad de recurrir a una explicación metafísica profunda, materializando aquello que, de plano, no se puede explicar.



Es por eso que para Kant el genio es aquel talento o dote natural que da la regla al arte y eso es lo que construye esos objetos que peculiarmente se llaman obras de arte, por añadidura se entiende que un genio no puede ser un ser humano cualquiera, sino que es alguien excepcional que de manera innata y espiritual puede tomar la naturaleza y transcribirla en un objeto no natural. De otro modo, el artista genio no

puede ser un ser humano regido de razón y voluntad, ya que si estas dos actúan sobre el artista su producto carecería de ese sentido artístico trascendental a la condición humana misma.

Así, el arte no está hecho para ser pensado ni el artista para pensar la obra, sino que el arte es un fenómeno ultra sensitivo que busca afianzar la sensibilidad y busca un camino a la contemplación de lo sublime, la cual solo podemos racionalizar justificando nuestra necesidad humana de satisfacer ese deseo misterioso de estar en comunión con la naturaleza misma.

Posteriormente el filósofo de Königsberg denominaría esto mismo como no pensado y esta denominación entraría en conflicto con la misma búsqueda filosófica de la trascendencia a la que Kant hace referencia.

De esta manera, se puede decir que, para Kant, el arte bello no es una expresión del artista puramente, sino que es la expresión de esa fuerza misteriosa llamada naturaleza. Es a través del artista – genio que llega a obtener esa forma sublime frente a los ojos del espectador.

Así, Kant afirma que ese genio presente en el artista debe ser cultivado, pero no puede ser parte de una escuela o tener discípulos. Esta fecundidad del artista es personal y le pertenece a cada uno de ellos individualmente. Asimismo, frente al romanticismo posterior, Kant insiste que la fecundidad del genio depende de una laboriosa disciplina individual por parte del artista que ha sido dotado con esta característica especial. De manera complementaria Kant desarrolla otro discurso importante donde propone la relación entre el genio y el gusto, la cual determina, por decirlo así, la dinámica entre la creación y la recepción de la obra de arte.

Es por ello que el genio aparece como un elemento mediador en esa primigenia acción de la naturaleza, no obstante, hay algo que debe garantizar que, en efecto, esa obra surgida del artista efectivamente sea bella para alcanzar lo sublime: ese algo viene a ser representado mediante el gusto.

El gusto aparece, así, como un concepto que posee la facultad de juzgar lo bello, pues desde la perspectiva de la creación artística no se puede establecer un juicio realmente objetivo y universalmente válido para cada obra. Esto sucede única y exclusivamente en el momento en que la obra de arte es recibida por algún tipo de público espectador.

Así el gusto es ese reconocimiento de algunos principios *a priori* que poseen los productos del genio. Según la estética kantiana, pueden legitimarse como bellas aquellas figuras que cumplan como requisitos de los juicios estéticos de la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad.

Es así como, partiendo de lo anterior, Kant establece que una figura para ser bella tiene, necesariamente, que ser tema de una satisfacción desinteresada, gustar universalmente sin concepto, poseer una finalidad que no tenga ningún fin determinado y producir satisfacción sin que necesariamente intervengan conceptos de por medio.

Por lo tanto, en cuanto se reconocen y garantizan estas cuatro cualidades, se puede afirmar que se posee cierto gusto para admitir su realización. Sin embargo, la relación entre el genio y el gusto no es una que podamos describir de una sola manera. Esta relación puede surgir desde diferentes puntos de vista, los cuales pueden ser igualmente válidos.

Bibliografía

Adorno T. (1990). *Teoría Estética*. Madrid: Editorial Taurus.

Aumont J. (1976). *La estética hoy*. Madrid: Editorial Cátedra.

Burke E. (1975). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Valencia: Arte Gráfica Soler.

Kant I. (1978). *Crítica del Juicio*. México, D. F.: Editorial Porrúa.

Kant I. (2005). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Editorial Taurus.

Kant I. (2008). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial.

Documentos Web

Sosa F (2003). Autonomía y Naturaleza en La estética de I. Kant. *A Partei Rei, Revista de Filosofía*: Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/sosa30.pdf>

Moreno I. (2005). Kant y La autonomía del arte. *Revista Actio* (6). Disponible en: <http://www.fhuce.edu.uy/ActioSite09/Textos/6/moreno.pdf>

Hoja Filosófica publica ensayos, entrevistas, reseñas, trabajos de investigación, artículos de opinión y artículos de divulgación en español de los distintos campos del saber de la filosofía, ya sea sobre autores, temas o corrientes con relevancia en el campo filosófico. El texto debe tener un máximo de 15 páginas a espacio y medio, tipografía Times New Roman o Arial, con citas y bibliografía.