

Reflexiones en torno a la belleza y a la arquitectura a partir de los fundamentos filosóficos de lo bello de E. Kant

Elena Valbuena

Estas reflexiones constituyen el producto de una búsqueda de respuesta a numerosas interrogantes que desde hace tiempo rondan mi pensamiento. Entre ellas ¿qué es lo bello?, ¿cuál es el lugar de la belleza? ¿por qué algunas cosas nos resultan bellas y otras no? ¿dónde está la esencia de lo bello: en nosotros o en los objetos que contemplamos? y ¿cómo es posible la belleza? Este campo nos resulta particularmente interesante por cuanto a cada instante de nuestras vidas estamos sumidos en el ámbito del sentimiento, y gran parte de nuestras decisiones las tomamos dentro de este ámbito. De allí que con el título "Reflexiones en torno a la belleza y a la arquitectura a partir de los fundamentos filosóficos de lo bello en E. Kant" se ordena el trabajo sobre un tema que con las mas diversas variantes ha acompañado al hombre desde siempre: la belleza. Y, es que ella es más vieja que la ciencia y tan antigua como la moralidad.

Este trabajo es propiamente el resultado de una investigación inmanente sólo a una parte de una de las obras de Emmanuel Kant: el libro I de la Analítica de lo Bello, así como la I y II introducción de la Crítica de la Facultad de Juzgar, texto base para esta indagación, a la que se suman algunos textos de la Crítica de la Razón Pura que nos han permitido comprender y dar respuesta a problemas de la filosofía trascendental propuestas desde la Crítica de Facultad de Juzgar tales como el juicio entendido como facultad de juzgar y la posibilidad de los juicios sintéticos a priori que es la posibilidad de los juicios estéticos reflexionantes y por tanto la posibilidad de la belleza.

Esta investigación se inicia con el estudio de esa facultad que es de tan particular especie que no produce por sí misma un conocimiento, ni teórico ni práctico, así como tampoco proporciona pese a su principio a priori ninguna parte a la filosofía trascendental como doctrina objetiva, sino que sólo constituye la ligazón de dos facultades superiores de conocimiento: el entendimiento y la razón. Ella es la facultad de juzgar. La hemos considerado tanto en sentido amplio como en sentido restringido. En sentido amplio ella da completud al proyecto crítico desplegándose en la Crítica de la Facultad de Juzgar. Con la aparición de esta crítica (1790) Kant deslinda las esferas del conocer, el sentir y el desear. Podemos decir que el giro copernicano que representó la Crítica de la Razón Pura para el conocimiento, lo representa la Crítica de la Facultad de Juzgar para el arte ya que al hallar el lugar para el sentimiento de placer y displeacer y por tanto la independencia del sentimiento, Kant halló el lugar propio del arte.

Entendida como la capacidad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal, la facultad de juzgar puede desplegarse en dos dimensiones como facultad de juzgar determinante y como facultad de juzgar reflexionante. La facultad de juzgar reflexionante asciende de lo particular de la naturaleza hacia lo universal. Ella requiere de un principio que no lo provee ni el entendimiento ni la experiencia. Solo la misma facultad de juzgar puede darse como ley un principio trascendental que no es otro que la conformidad a fin de la naturaleza. Este es un principio subjetivo, ya que el fin no es puesto en el objeto, sino en el sujeto, en su mera forma de reflexionar.

En sentido restringido, es decir, dentro de la Crítica de la Facultad de Juzgar, la facultad de juzgar reflexionante se despliega en dos partes: la estética que habrá de desarrollarse en la doctrina del gusto a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios de gusto, y la lógica que se desarrollará en la doctrina física de la finalidad (de la naturaleza) a través del juicio teleológico.

Por juicios estéticos entiende Kant, aquellos en los que se muestra que una representación dada puede ser referida a un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y su sentimiento. La doctrina del gusto sólo es posible a través de los juicios estéticos reflexionantes o juicios estéticos puros (llamados también juicios estéticos formales o juicios de gusto), siendo estos los que declaran la belleza de un objeto o del modo de representación del mismo, podemos decir que según la tesis kantiana:





Reflexiones en torno a la belleza y a la Arquitectura a partir de los fundamentos filosóficos de E. Kant

Elena Valbuena

la belleza está en el sujeto y no en el objeto. Ella es subjetiva, por tanto sólo existe en quien percibe y para quien percibe. Esto declara *la soberanía de una estética subjetiva* cuyo único fundamento es el sentimiento de placer y displecer, con base en un igualmente único principio a priori, el de la conformidad a fin de la naturaleza.

Si consideramos la facultad de juzgar de la manera que ha sido definida por Kant en la Crítica de la Razón Pura, y, estimamos que su posesión es necesaria para el hacedor de arte bello, podemos decir, entonces, *que el artista nace, no se hace*, por cuanto quien adolece de esta facultad tampoco puede suplirla porque ella no es susceptible de ser enseñada. Al considerar el juicio como facultad de juzgar Kant distingue dos maneras de hacer juicio que están en concordancia con las dos maneras como se despliega la facultad de juzgar. En este sentido distingue entre: juicio determinante y juicio reflexionante.

Los juicios reflexionantes o juicios de gusto son juicios sintéticos en cuanto van más allá del concepto y aún de la intuición del objeto atribuyendo a ésta algo como predicado, que no es conocimiento, sino el sentimiento de placer (o displecer). Ellos, aunque el predicado sea empírico, son o quieren ser tenidos a priori en lo que se refiere a la aprobación exigida de cada cual. Es así como este problema de la facultad de juzgar pertenece al problema general de la filosofía trascendental: ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori? En este aspecto nuestra investigación nos ha conducido a constatar que si, como lo ha señalado Kant, los juicios estéticos de gusto constituyen la base para la definición y posibilidad de lo bello, - siendo ellos juicios sintéticos a priori- entonces *la respuesta a la pregunta ¿cómo es posible la belleza? se halla en la respuesta a la pregunta ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori?* De nuestra indagación se puede concluir que la vía para probar la verdad de los conocimientos a priori tiene que ser, ella misma, a priori, no puede ser empírica, pues a través de ella no es posible probar que un conocimiento es universal y necesario. La respuesta en forma resumida consiste en que los conceptos a priori concuerdan ciertamente con los entes si ellos hacen posible esos entes, si ellos son en cierto sentido fundamento de esos entes.

Según la fundamentación crítica de los juicios de gusto, vale decir, el análisis de los cuatro momentos de este juicio - según la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad-, en la estética kantiana pueden llamarse bellas aquellas figuras que cumplan los cuatro requisitos determinados en el análisis mencionado, a saber: *ser objeto de una complacencia desinteresada, placer universalmente sin concepto, poseer una finalidad sin fin determinado y producir una complacencia necesaria sin que intervengan conceptos.*

Al referirse al problema de la belleza Kant afirma la imposibilidad de que en la belleza pueda incluirse fin o concepto alguno ya que la belleza es una finalidad sin fin o una conceptualidad sin concepto. Si tomamos esta afirmación de manera literal *no habría mas belleza que la natural, no existiendo por tanto las bellas artes.* Sin embargo, vemos que es el propio Kant (§ 43 - § 54) quien al deslindar entre arte y artesanía como lo que es el juego y el trabajo *establece la diferencia entre las artes bellas y las artes útiles o remuneradas.* Con esto distingue al artista del artesano. Es más, cuando Kant señala que la belleza natural o artística es la “expresión de ideas estéticas”¹ hace la distinción de que en el arte bello, esa idea debe ser ocasionada por un concepto del objeto. De esta manera, nuestra investigación nos condujo a precisar cómo Kant deja expresa la distinción entre la belleza natural y la belleza del arte. Al referirse a ésta última, Kant distingue entre arte bello como “*arte del genio*”² y arte mecánico como “*arte de la aplicación del aprendizaje*”.³

¹ Kant, Emmanuel: Crítica de la Facultad de Juzgar, Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Avila Editores, Caracas, 1992, p. 228. En adelante C.F.J.

² C.F.J., p. 219.

³ C.F.J., p. 219.



En su tesis sobre el arte en general Kant marca la diferencia entre arte (hacer) y naturaleza (obrar) y, por tanto, entre los productos del uno y la otra. Sostiene que en derecho *debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad*, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad. Así mismo precisa que *el arte es eminentemente humano*, que *el arte es sólo obra de los hombres*, pues sólo el hombre es capaz de pensar el fin al cual será destinado algo que aún no ha sido producido. Contrariamente a esto *los productos de la naturaleza carecen de todo plan o propósito*, y, por tanto, de cualquier fin o concepto predeterminado.

Del mismo modo que Kant precisó la diferencia entre arte y naturaleza trató de conciliar lo bello de la naturaleza y lo bello del arte al señalar algo común que los une y los separa a la vez cuando dice: *“Bella era la naturaleza cuando a la vez tenía viso de arte; y el arte sólo puede llamarse bello cuando somos conscientes de que es arte y, sin embargo, nos ofrece viso de naturaleza.”*⁴ De este modo *deja claro lo que se requiere para llamar bello tanto a un producto natural como a un producto del arte* : a la naturaleza la llama bello en cuanto se parezca al arte, y al arte bello en cuanto parezca naturaleza. Para ser un producto del arte bello debe obedecer a un propósito o plan determinado y, sin embargo, aparecer como si fuera un producto de la naturaleza, es decir, algo donde no se haga explícita la presencia de lo académico.

Dos ideas importantes se sostienen en la Crítica de la Facultad de Juzgar, al hacer referencia al genio - quien pareciera ser equivalente a la facultad de juzgar o en todo caso un matiz particular de ésta-: por una parte, la posibilidad de un arte del genio cuyas características fundamentales serían la originalidad y la ejemplaridad. Por la otra la posibilidad de un arte en el cual se sacrifica la imaginación en pro del entendimiento; éste es el llamado arte mecánico, definido como el arte de la aplicación y del aprendizaje.

Al definir al arte bello como “arte del genio” *define también al artista como genio y con ello la teoría crítica de la producción artística*. El artista genio es un individuo que de manera innata posee el don del genio que será despertado y cultivado por el maestro y por el contacto con la obra de otros artistas-genios. Sin embargo considera que, además del don natural, el hombre artista debe poseer la formación dada por la academia o la escuela, es decir, el conjunto de reglas que pueden ser comprendidas y ejecutadas. Llama la atención las conclusiones a las que pudiéramos llegar partiendo de cada una de las definiciones hechas por Kant en el § 46 respecto al genio. En la primera definición señala que el *“genio es el talento (don natural), que le da la regla al arte”*,⁵ de acuerdo con esto podemos decir que es el artista quien da la regla al arte. En la segunda definición dice que *“el genio es la innata disposición del ánimo (ingenium) a través de la cual la naturaleza le da la regla al arte.”*⁶ Vale la pena preguntarnos ¿entonces quién da la regla al arte bello? Pues, en este caso no es el artista por sí sólo quien da la regla al arte sino algo que Kant llama naturaleza lo que a través del artista- genio da la regla al arte. De esta manera el artista es un mediador. ¿Qué es aquí la naturaleza? ¿Acaso ese algo creativo que el artista no puede explicar, pero que necesariamente actúa en la producción de cada una de sus obras? ¿Propone Kant un tipo de artista que da la regla al arte por sí sólo y otro que sería el artista- genio donde la regla al arte es dada a través de él por lo que Kant llama “naturaleza”? Basándonos en la investigación que hemos hecho sobre Kant podemos afirmar que *la constitución moderna de la figura del artista como productor de arte bello tiene sus raíces en la tesis de que “el arte bello es arte del genio.”* De allí que se pueda considerar como un aporte la vigencia de las interrogantes que se plantean a partir del pensamiento kantiano.



Reflexiones en torno a la belleza y a la Arquitectura a partir de los fundamentos filosóficos de E. Kant

Elena Valbuena

Algunas consideraciones interpretativas respecto a la arquitectura, que de acuerdo con nuestra investigación, hallan sus fundamentos en la tesis kantiana de lo bello son:

1° Que aún cuando resulte paradójico pueden y deben coexistir lo útil (lo mediatamente bueno) y lo bello en el objeto arquitectónico para que éste pueda ser considerado como una obra de arte arquitectónico, vale decir, como un objeto del arte bello. Sin embargo no es esta la única forma como se presenta el objeto arquitectónico ya que este también es posible como arte mecánico. Por el hecho de ser lo útil parte fundamental del arte arquitectónico, su belleza no es libre. De acuerdo con la posición Kantiana la belleza de la arquitectura es adherente, pues debido a esa doble condición de utilidad y belleza que debe reunir, ella sirve a fines determinados. Asimismo la vinculación de la belleza con lo bueno impide la pureza de ésta. De allí que la arquitectura no es susceptible de un juicio puro de gusto, sino de un juicio de gusto aplicado o parcialmente intelectualizado.

De acuerdo con esta investigación y con nuestro transitar en la arquitectura si consideramos separadamente los dos aspectos que convergen en la arquitectura (utilidad y belleza), podemos afirmar que: si bien la arquitectura debe responder a una función determinada en cuanto a su utilidad, con respecto a lo artístico no está regida por un fin determinado pues el arquitecto puede actuar allí con la mirada del artista, ya que si bien en el diseño intervienen conceptos, ellos no rigen o determinan la composición artística, resultando por tanto una belleza libre. Y, en el caso de que la composición tuviera que responder a un concepto, éste nunca lo determinaría todo. Allí en lo que el concepto deja sin determinar, se instalaría el libre juego de la imaginación, resultando entonces una belleza adherente.

2° Según la tesis kantiana un acuerdo del gusto con la razón a través de la vinculación de la complacencia estética con la intelectual de manera tal que lo bello se vuelve utilizable con miras a lo bueno podría ser considerado como lo ético dentro de lo estético en lo relativo a la arquitectura. Por nuestra parte pensamos que es ético que el arquitecto sea un intérprete del usuario, que en arquitectura lo estético es ético cuando se produce algo que no resulta lesivo ni individual ni colectivamente al hombre. Es ético que la arquitectura sea el producto de una creación del espíritu y por tanto satisfaga tanto material como espiritualmente al hombre. Ya que *la arquitectura puede ser considerada como una realización del mundo de lo estético llevada al mundo de lo teórico a través de lo práctico.*

3° Dentro de su filosofía Kant considera dos tipos de proposiciones prácticas: Por un lado las proposiciones prácticas que están contenidas en la naturaleza, que hacen posible una teoría y pertenecen todas a la filosofía teórica. Por otro lado están las proposiciones prácticas que dan la ley a la libertad y fundan la filosofía práctica. Las artes en cuanto sólo contienen un conjunto de proposiciones prácticas, mas no de fundamentaciones, pertenecen a la filosofía teórica. De allí que siendo el ejercicio de la arquitectura la producción de objetos arquitectónicos ella no es mas que la parte práctica de una teoría que fundamenta la posibilidad de las cosas. Un resultado de nuestra investigación nos permite afirmar, que de acuerdo con la tesis kantiana *la arquitectura se ubica dentro de la filosofía teórica.*

4° No existe una teoría general de la arquitectura separada de la práctica que se realiza en el taller de donde sale el producto fundamental de aquella, sino que la práctica no es más que la consecuencia de una teoría que la hace posible. Esto puede evidenciarse en el puesto concedido en la filosofía de Kant a la arquitectura, es decir, dentro de la filosofía teórica, donde el ejercicio de la arquitectura no es más que la parte práctica de una teoría.

5° El arquitecto no sale de la nada, sale de otros, aún cuando siempre habrá que ponerle algo propio, que será esa particularidad que identifica la obra de cada arquitecto, que lo hace original en su actividad. Advertir que el arquitecto no sale de la nada sino de otros es advertir que la analogía es el mecanismo central de la actividad creativa tanto en la formación del arquitecto como en el ejercicio de la arquitectura. Esto se corrobora cuando Kant al referirse a la sucesión y a la referencia previa señala: “*Lo cual no significa más que beber de las mismas fuentes de donde bebió aquél mismo y aprender de sus precursores sólo el modo de portarse a ese propósito.*”¹ Esto también evidencia la necesidad de la relación maestro- discípulo en la formación del arquitecto.

6° No es posible hacer arquitectura sin ser culto, es decir sin tener una adecuada formación crítica (substrato). Esta afirmación también puede decirse que halla sus fundamentos en Kant, pues cuando al referirse a las razones por las que el arte bello ha sido llamado bella ciencia, éste precisa en el § 44 de la Crítica de la Facultad de Juzgar *que*: esto no es otra cosa que haber advertido muy correctamente que se requiere de mucha ciencia para el bello arte. De allí que nos hemos atrevido a definir al arquitecto como aquel hombre que sabiamente asimila y sintetiza todo un bagaje de conocimientos y habilidades a las que añade su don creativo para imprimirles originalidad y belleza a sus obras.

7° En la enseñanza y formación del arquitecto deben converger dos aspectos: el primero corresponde a ese algo que debe poseerse de manera innata, que le permite al hombre ser original en sus creaciones, y que, supone un dominio de la imaginación sobre la razón. El segundo sería el conjunto de conocimientos y normas que en un pensamiento organizado hacen posible la concreción y materialización del objeto arquitectónico. En la Crítica de la Razón Pura (A33-B172) Kant ha llamado al primero facultad de juzgar y al respecto ha señalado que cuando esta facultad no se posee tampoco puede ser suplida por educación alguna ya que “es un talento peculiar que solo puede ser ejercitado, no enseñado”. En la Crítica de la Facultad de Juzgar (§ 46- §47) ha tratado lo que parece ser el mismo aspecto ó en todo caso un matiz más específico de la facultad de juzgar llamándolo genio y definiéndolo como un don natural que requiere ser despertado y cultivado cuando se posee. Podemos decir que el primer aspecto constituye lo propiamente artístico dentro del proceso creativo para la materialización del objeto arquitectónico. De allí que el artista no sepa explicar ni a sí mismo ni a los demás como surgieron y se juntaron en su cabeza sus ideas ricas en fantasía y, a la vez, plenas de pensamientos. El segundo aspecto en la tesis de Kant corresponde a lo académico, es decir, al conjunto de reglas aportado por la educación, que es susceptible de ser enseñado y aprendido. Correspondería, pues, este segundo aspecto a lo que Kant ha llamado la parte mecánica del arte. Basándonos tanto en la investigación que hemos hecho sobre Kant como en nuestras propias vivencias podemos afirmar que en el campo de la praxis arquitectónica se desempeña tanto el arquitecto- artista, vale decir, el poseedor tanto de “ese don innato” como de lo académico, y aquel que sólo posee lo académico, es decir, el hacedor de la arquitectura como arte mecánico más no como arte bello.

Una conclusión apreciable de esta investigación es constatar que la tesis de Kant acerca de lo bello no necesariamente resulta excluyente de las múltiples expresiones generadas por el arte desde su época hasta la nuestra, excepto el arte que da asco. Esto lo podemos constatar cuando al tratar la relación entre el genio y el gusto en productos del arte bello se pregunta que importa más, si es que en ellos se muestre genio, o se muestre gusto, lo que equivale a preguntarse si se trata más de imaginación que de entendimiento. A pesar de que establece un equilibrio y complementariedad entre ambos señala que el gusto es condición sine qua non en el enjuiciamiento del arte. Al dar primacía al gusto frente al genio, Kant deja abierta la posibilidad de hacer arte sin que el genio sea un requisito indispensable, lo que nos permite decir que no es posible reducir la tesis de Kant a un

¹ C.F.J., p.195.



Reflexiones en torno a la belleza y a la Arquitectura a partir de los fundamentos filosóficos de E. Kant

Elena Valbuena

bloque doctrinario cerrado, sino que por el contrario ella deja abierta la posibilidad a las más diversas manifestaciones en el arte. Y, si bien es cierto que la tesis kantiana que define al artista como genio explica la producción artística de la modernidad y, que las vanguardias contemporáneas han borrado esta concepción en su discurso, tampoco es menos cierto que el artista en cualquier época es un hombre con una predisposición especial que fue lo que Kant llamó genio.