



Revista de  
Estudios  
Kantianos





Revista de  
Estudios  
Kantianos

# Revista de Estudios Kantianos

Publicación internacional de la Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española  
Internationale Zeitschrift der Gesellschaft für Kant-Studien in Spanischer Sprache  
International Journal of the Society of Kantian Studies in the Spanish Language

Número 7.1, año 2022

## Dirección

Óscar Cubo Ugarte, Universitat de València  
oscar.cubo@uv.es

Julia Muñoz, Universidad Nacional Autónoma de México  
juliamunoz@filos.unam.mx

## Secretaria de edición

Paula Órdenes Azúa, Universität Heidelberg, Chile  
p.ordenes.azua@gmail.com

## Secretario de calidad

Rafael Reyna Fortes, Universidad de Málaga  
rafaelreynafortes@gmail.com

## Editores científicos

Jacinto Rivera de Rosales, UNED, Madrid

Claudia Jáuregui, Universidad de Buenos Aires

Vicente Durán, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

Julio del Valle, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima

Jesús Conill, Universitat de València

Gustavo Leyva, Universidad Autónoma de México, México D. F.

María Xesús Vázquez Lobeiras, Universidade de Santiago de Compostela

Wilson Herrera, Universidad del Rosario, Bogotá

Pablo Oyarzun, Universidad de Chile, Santiago de Chile

Paula Órdenes Azúa, Universität Heidelberg

### **Comité científico**

Juan Arana, Universidad de Sevilla  
Reinhardt Brandt, Philipps-Universität Marburg  
Mario Caimi, Universidad de Buenos Aires  
Monique Castillo, Université de Paris-Est  
Adela Cortina, Universitat de València  
Bernd Dörflinger, Universität Trier  
Norbert Fischer, Universität Eichstätt-Ingolstadt  
Miguel Giusti, Pontificia Universidad Católica del Perú  
Dulce María Granja, Universidad Nacional Autónoma de México  
Christian Hamm, Universidad Federal de Santa María, Brasil  
Dietmar Heidemann, Université du Luxembourg  
Otfried Höffe, Universität Tübingen  
Claudio La Rocca, Università degli Studi di Genova  
Juan Manuel Navarro Cordón, Universidad Complutense, Madrid  
Carlos Pereda, Universidad Nacional Autónoma de México  
Gustavo Pereira, Universidad de la República, Uruguay  
Ubirajara Rancan de Azevedo, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
Margit Ruffing, Johannes Gutenberg-Universität Mainz  
Gustavo Sarmiento, Universidad Simón Bolívar, Venezuela  
Sergio Sevilla, Universitat de València  
Roberto Torretti, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile  
Violetta Waibel, Universität Wien  
Howard Williams, University of Aberystwyth  
Allen W. Wood, Indiana University

### **Editor de contenido y editor técnico. Diseño y maqueta**

Josefa Ros Velasco, Universidad Complutense de Madrid

### **Entidades colaboradoras**

Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española (SEKLE)  
Departament de Filosofia de la Universitat de València  
Instituto de Humanidades, Universidad Diego Portales





# Índice

## Artículos

- 1-20 Kant: los cuatro momentos de la libertad moral  
*Jacinto Rivera de Rosales*  
DOI 10.7203/REK.7.1.21481
- 21-42 Impenetrabilidad y riqueza: dos falacias en contra del conceptualismo kantiano  
*Pedro Stepanenko*  
DOI 10.7203/REK.7.1.21969
- 43-74 La función cognitiva de las ideas estéticas en Kant  
*Matías Oroño*  
DOI 10.7203/REK.7.1.20883
- 75-83 La naturaleza racional en el pensamiento de Kant  
*Dulce María Granja Castro*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23681

## El autor y sus críticos

- 84-85 Presentación al comentario colectivo del libro de Rogelio Rovira: *Kant y el cristianismo*  
*Óscar Cubo Ugarte*  
DOI 10.7203/REK.7.1.24168
- 86-104 La religión moral o el cristianismo sin Cristo  
*Juan José García Norro*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23661
- 105-124 Entre moral y religión: sobre el sentido de la fe racional en Kant  
*Ana Marta González*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23650

- 125-145 Autoengaño y conciencia moral. Comentario crítico a *Kant y el cristianismo* de Rogelio Rovira  
Rovira  
*Rafael Reyna Fortes*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23710
- 146-168 El cristianismo en el espejo de la religión moral de Kant  
*Leonardo Rodríguez Duplá*  
DOI 10.7203/REK.7.1.21962
- 169-190 Como en un espejo. Kant, Vaihinger y la teoría de las ficciones: una nota al pie de la obra de Rogelio Rovira *Kant y el cristianismo*  
*Pedro Jesús Teruel*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23703
- 191-252 Una vez más sobre Kant y el cristianismo. Respuestas y comentarios a las observaciones de mis amigos críticos  
*Rogelio Rovira*  
DOI 10.7203/REK.7.1.24151

#### **Resenciones**

- 253-258 Onora O'Neill: *Justicia a través de las fronteras. ¿De quién son las obligaciones?*. Madrid, Avarigani Editores, 2019, pp. 433. ISBN: 978-84-948740-4-8  
*Sonsoles Ginestal Calvo*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23018
- 259-263 Jesús Conil; Sergio Sevilla: *Kant después del neokantismo. Lecturas desde el siglo XX*. Barcelona, Malpaso, 2021, pp. 288. ISBN: 978-84-178930-7-1  
*Daniel Sanromán Alias*  
DOI 10.7203/REK.7.1.23688
- 264-270 Kenneth Westphal: *Kant's Critical Epistemology. Why Epistemology Must Consider Judgment First*. Nueva York, Routledge, 2020, 369 pp. ISBN: 978-3-86539-290-9  
*Carlos Schoof Alvarez*  
DOI 10.7203/REK.7.1.24027

#### **Eventos y normas para autores**

- 271-273 V Congreso de la Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española  
DOI 10.7203/REK.7.1.24280
- 274-281 Normas de edición  
DOI 10.7203/REK.7.1.24169



# Artículos

# La función cognitiva de las ideas estéticas en Kant

MATÍAS OROÑO<sup>1</sup>

## Resumen

En este artículo se reconstruye la función cognitiva (simbólica) de las ideas estéticas en la *Crítica del juicio* de I. Kant. En particular, indago dos cuestiones: i) la diferencia entre ideas estéticas vinculadas con la belleza artística y las ideas estéticas asociadas a la belleza natural; ii) la indagación en torno a la riqueza contenida en la belleza artística para el desarrollo del conocimiento simbólico. Se sostiene que el arte humano cumple un rol crucial en el conocimiento simbólico.

**Palabras clave:** ideas estéticas, conocimiento simbólico, belleza natural, belleza artística

## The cognitive function of aesthetic ideas in Kant

### Abstract

The main aim of this paper is to reconstruct the cognitive (symbolic) function of aesthetic ideas in I. Kant's *Critique of Judgment*. In particular, I inquire into two issues: i) the difference between aesthetic ideas connected with artistic beauty and aesthetic ideas associated with natural beauty; ii) the inquiry into the richness contained in artistic beauty for the development of symbolic knowledge. It is argued that human art plays a crucial role in symbolic knowledge.

**Keywords:** aesthetic ideas, symbolic knowledge, natural beauty, artistic beauty

## 1. Introducción

En el §49 de la *Crítica de la facultad de juzgar (KU)*,<sup>2</sup> Kant introduce una novedosa concepción sobre ciertas representaciones de la imaginación a las

---

<sup>1</sup> CONICET – UBA. Contacto: [matiasoro@gmail.com](mailto:matiasoro@gmail.com).

<sup>2</sup> De aquí en adelante me referiré a esta obra con las siglas *KU*. Asimismo, se utilizarán las siguientes siglas: *Anth* (*Antropología en sentido pragmático*), *FM* (*Los progresos de la metafísica*), *KrV* (*Crítica de la razón pura*), *Log* (*Lógica*), *Prol* (*Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia*). La *KrV* se cita según la paginación de la primera edición, 1781 (A), y de la

que denomina ideas estéticas. Se trata de un peculiar tipo de intuiciones para las cuales ningún concepto determinado es adecuado. Ellas muestran un exceso de intuición frente a los conceptos. Por este motivo, no proporcionan conocimiento objetivo, pues para que esto último suceda es preciso que una intuición sea subsumida adecuadamente bajo conceptos determinados. A pesar de esta inadecuación entre las ideas estéticas en relación con los conceptos, es posible brindar una lectura de las ideas estéticas según la cual estas representaciones de la imaginación cumplen una función cognitiva que no determina objetos. Para ello, es preciso tener en cuenta una nueva concepción del conocimiento que Kant denomina simbólico, el cual permite que determinados conceptos sean presentados intuitivamente por medio de un procedimiento analógico. El aporte de las ideas estéticas al conocimiento simbólico dista de ser evidente. El objetivo general que se persigue en este artículo consiste en reconstruir la función cognitiva (simbólica) de las ideas estéticas. Los objetivos específicos consisten en: i) elucidar la diferencia entre dos tipos de ideas estéticas: la primera de ellas surge con ocasión de la belleza artística y la segunda está íntimamente ligada a la belleza natural, y ii) señalar que, si bien ambos tipos de ideas tienen un contenido intuitivo que no puede ser aprehendido mediante conceptos determinados, la intuición de las ideas estéticas ligadas a la belleza artística es más compleja que la intuición de las ideas estéticas vinculadas con la belleza natural. Esto nos permitirá inferir que, si bien ambos tipos de ideas estéticas ofrecen conocimiento simbólico, la belleza artística ofrece mayores posibilidades que la belleza natural para el desarrollo de este tipo de conocimiento no objetivo.

En la medida en que las ideas estéticas ofrecen un contenido intuitivo que opera como exposición simbólica de ciertos conceptos, es importante comprender qué tipo de conceptos son los que se exponen simbólicamente en una idea estética. En las últimas décadas han surgido tres modelos interpretativos sobre los conceptos que se exponen en las ideas estéticas. El primer modelo sostiene que las ideas estéticas exhiben únicamente conceptos morales (Guyer, 1993, 1977). El segundo modelo considera que las ideas estéticas presentan no solo conceptos morales, sino también conceptos de la razón que en sí mismos no son morales (Chignell, 2007; Allison, 2001; Guyer, 1997; Rogerson, 1986). El tercer modelo afirma que las ideas estéticas

---

segunda, 1787 (B). Las restantes obras de este autor se citan según la paginación de la Akademie Ausgabe. Se usan las siglas AA, seguidas del número de volumen y la página.

no solo permiten exhibir conceptos morales y racionales, sino además conceptos de sentimientos y emociones presentes en nuestra experiencia ordinaria del mundo (Kuplen, 2019, 2018; Matherne, 2013; Savile, 1987; Lüthe, 1984).<sup>3</sup> A continuación, se ofrece una interpretación que se halla en consonancia con este último modelo interpretativo, aunque se elucidan diversos aspectos que no fueron contemplados por estos intérpretes. Entre estos aspectos novedosos de la interpretación que aquí se propone podemos mencionar la distinción entre ideas estéticas que surgen en relación con el arte bello e ideas estéticas vinculadas con la belleza natural. Esta diferencia implica una elucidación acerca de los conceptos con los que se vinculan las ideas estéticas en cada uno de estos casos. Asimismo, señalaremos que hay diferencias estructurales en el contenido intuitivo que presentan cada uno de estos tipos de ideas estéticas. Otro aspecto que no está desarrollado explícitamente en ninguno de los modelos interpretativos que han sido desarrollados se vincula con una bidireccionalidad de las ideas estéticas, las cuales se encuentran situadas entre dos polos conceptuales. Este aspecto intermedio de las ideas estéticas entre representaciones conceptuales permite reconstruir un tipo de conocimiento simbólico que es mucho más complejo del que ha sido reconocido por los intérpretes.

En la primera sección de este trabajo se analiza la naturaleza intuitiva de las ideas estéticas y su compleja relación con representaciones de naturaleza conceptual. En la segunda sección se estudia la noción de conocimiento simbólico tal como es desarrollada en el §59 de la *KU*. En el tercer apartado de este artículo se sostiene que, si bien las ideas estéticas no proporcionan conocimiento objetivo, ellas ofrecen conocimiento simbólico. Asimismo, se señalan las diferencias entre el conocimiento simbólico que ofrecen diferentes tipos de ideas estéticas. En cuarto lugar, se extraen algunos corolarios a partir de la interpretación desarrollada en torno a la función cognitiva (simbólica) de las ideas estéticas.

## 2. La naturaleza de las ideas estéticas

En el §49 de la *KU* se introduce el tratamiento de las ideas estéticas. Allí se observa que ciertos productos no presentan nada censurable en lo que atañe

---

<sup>3</sup> Matherne (2013, p. 33) plantea estos tres modelos que aquí presento actualizados.

al gusto, pero dado que carecen de espíritu no pueden ser enjuiciados como bellos. En relación con este punto afirma Kant:

Bien puede que un poema sea muy pulcro y elegante, pero carece de espíritu. Una narración es exacta y ordenada, mas no tiene espíritu. Un discurso solemne es profundo a la vez que florido, pero sin espíritu. Mucha conversación hay que no carece de entretenimiento, aunque sí de espíritu (KU, AA 05, 313).

El espíritu, en acepción estética, es el principio vivificante del ánimo, aquel que coloca las facultades del ánimo “en un juego tal que por sí mismo se mantiene y aun intensifica las fuerzas para ello” (KU, AA 05, 313). Este principio vivificante (el espíritu) es la facultad de presentación de las ideas estéticas. Es decir, gracias a las ideas estéticas las facultades del ánimo son puestas en un juego que es conforme a fin.<sup>4</sup> Por idea estética se entiende:

aquella representación de la imaginación que da ocasión a mucho pensar, sin que pueda serle adecuado, empero, ningún pensamiento determinado, es decir, ningún *concepto*, a la cual, en consecuencia, ningún lenguaje puede plenamente alcanzar ni hacer comprensible. Fácilmente se ve que es ella la pareja (*pendant*) de una *idea de la razón*, que inversamente es un concepto al que no puede serle adecuada ninguna *intuición* (representación de la imaginación) (KU, AA 05, 314).

Es decir, las ideas estéticas son representaciones que tienen los siguientes rasgos: i) pertenecen a la imaginación y poseen un carácter intuitivo; ii) dan ocasión a mucho pensar, motivo por el cual ningún concepto y ningún lenguaje puede hacer plenamente comprensible; iii) son la contrapartida de una idea de la razón (*i.e.* de un concepto que no admite una presentación intuitiva adecuada).

---

<sup>4</sup> El concepto de conformidad a fin (*Zweckmässigkeit*) cumple un rol medular en toda la KU. A los fines de este trabajo, conviene señalar que la conformidad a fin es un principio trascendental de la facultad de juzgar reflexionante, mediante él no es posible determinar algo de manera objetiva. Llamamos a algo conforme a fin cuando *nosotros* solo podemos representarnos su posibilidad mediante la presuposición de una causalidad que opera según fines. Aquellos productos de la naturaleza que parecen dispuestos para concordar con nuestra facultad de juzgar son ocasión para el juicio estético de gusto (o juicio sobre lo bello). Esta conformidad de ciertos productos de la naturaleza con nuestra facultad de juzgar produce placer y en ese sentido vivifica el ánimo. Las ideas estéticas suponen una conformidad a fin de la imaginación (en tanto facultad de las intuiciones) con el entendimiento (en tanto facultad de los conceptos), aunque sin conocer el concepto determinado que se persigue como fin.

En suma, así como una idea de la razón es un concepto que no puede ser presentado plenamente por intuición alguna, una idea estética es una representación intuitiva para la cual ningún concepto o lenguaje puede ser plenamente adecuado. En ambos casos hay un desequilibrio entre una representación conceptual y otra intuitiva. Mientras que una idea de la razón señala un exceso conceptual frente a la intuición, una idea estética pone de relieve un exceso intuitivo frente a los conceptos.

En este contexto la imaginación es presentada como una facultad productiva y creadora de nuevas maneras expresivas que se manifiestan mediante las creaciones del arte bello. Antes de proseguir con el estudio de las ideas estéticas es preciso realizar una breve explicación sobre el concepto de arte bello presente en la *KU*. El arte (*Kunst*) es un tipo de causalidad que produce su efecto a partir de la determinación de un fin (el cual se identifica con la representación del efecto). Los fines que determinan el arte son contingentes y dependen del libre albedrío. De esta manera, el arte es la libre producción de algo. La obra de arte (aquella que es hecha por el ser humano) está determinada por el libre albedrío del artista. Las bellas artes son aquellas que tienen como propósito un sentimiento de placer universal y comunicable. Un arte es bello en la medida en que parece naturaleza y no deja ver la sujeción a reglas que subyacen a su producción. El arte bello es un producto del genio. Este es un talento (don natural) para producir aquello cuya producción no admite reglas determinadas. Por este motivo, una característica del genio es su originalidad. El genio unifica de manera proporcionada el entendimiento y la imaginación para producir ideas estéticas correspondientes a un concepto. En suma, el arte bello es arte de genio y supone la representación de un concepto a partir del cual se producen de manera original las ideas estéticas. Por último, es importante destacar que la obra de arte posee una conformidad a fin sin fin (determinado), es decir, no es posible determinar el concepto que una obra persigue como fin. No obstante, al enjuiciar una obra de arte se supone necesariamente que ella obedece a un fin, aunque no es posible conocer tal concepto (fin).<sup>5</sup> En distintos momentos de este artículo, haremos referencia a la finalidad o al concepto que persigue una obra de arte y daremos ejemplos de estos fines, pero esto debe ser leído como una mera hipótesis que

---

<sup>5</sup> Excede los límites de este artículo ofrecer un estudio detallado sobre el concepto de arte bello y su vínculo con el genio. La teoría kantiana del arte bello es desarrollada en: *KU*, AA 05, 303-308, 311-313, 319-320, 321, 346-351. Por su parte, el concepto de genio se encuentra en: *KU*, AA 05, 307ss.; *Anth*, AA 07, 172, 220, 224ss., 405. Una interpretación reciente sobre el arte bello y el genio en Kant se encuentra en Lemos (2017).

nos permite abordar una obra de arte. En última instancia, no es posible conocer objetivamente el fin que persigue un artista al crear una obra.

Realizada esta breve exposición sobre el concepto de arte bello presente en la *KU*, podemos volver al tratamiento de las ideas estéticas. Concebida como creadora de formas artísticas y de figuras literarias incluso en el marco del habla cotidiana, la imaginación permite crear “una naturaleza otra” (*KU*, AA 05, 314)<sup>6</sup> a partir del material que otorga la naturaleza fenoménica. Mediante analogías es posible transformar la naturaleza, dando lugar a pensamientos que escapan a las leyes de asociación que rigen el uso empírico de la imaginación. Veamos esta cuestión con un ejemplo: el uso empírico de la imaginación nos hace asociar el cielo nublado con la lluvia; mediante una analogía podemos crear una naturaleza otra y asociar el cielo nublado con la tristeza y la lluvia con las lágrimas que acompañan un estado de ánimo entristecido. En esta analogía las nubes son a la lluvia, lo que la tristeza es a las lágrimas. De este modo, el material que nos entrega la naturaleza fenoménica “puede ser reelaborado por nosotros con vistas a algo totalmente distinto, a saber, aquello que supera la naturaleza” (*KU*, AA 05, 314).

¿En qué sentido la analogía entre el cielo lleno de nubes grises y la tristeza es adecuada para señalar la creación de una naturaleza otra? La presentación analógica de un concepto en la sensibilidad permite subsanar la imposibilidad de percibir de manera directa los correlatos intuitivos de ciertas representaciones conceptuales (*e.g.*, aquellas que se refieren a las emociones y sentimientos). Si bien es plausible interpretar el llanto de una persona como señal de su sentimiento de tristeza, también podría suceder que el llanto sea ocasionado por una gran alegría o por otro estado anímico. Hay conceptos que admiten una presentación intuitiva de manera directa, por ejemplo: si vemos un objeto de forma redonda en el cual se depositan alimentos, subsumimos la presentación intuitiva de tal objeto bajo el concepto plato. Pero a menudo utilizamos conceptos (y palabras)<sup>7</sup> cuyo correlato intuitivo no

<sup>6</sup> Bagad (2017) interpreta la expresión “una naturaleza otra” en referencia exclusiva a la creación artística, en particular, al poema. Más adelante señalaremos con mayor detalle que si bien la teoría de las ideas estéticas de Kant es sumamente rica para comprender la naturaleza de la creación artística, ello no excluye la creación de “una naturaleza otra” incluso en experiencias que no suponen la belleza artística. En última instancia, la belleza natural también es ocasión para ideas estéticas mediante las cuales se crea “una naturaleza otra” que excede el concepto de la naturaleza como un mero mecanismo.

<sup>7</sup> Los conceptos implican palabras asociadas que permiten comunicar el significado de tales conceptos. En la mayor parte de este artículo se hablará de conceptos, sin aclarar en cada caso que ellos implican palabras. La palabra implica un aspecto material e intuitivo, mientras que el concepto es puramente

puede ser determinado de manera directa. Un ejemplo de ello se encuentra en los estados anímicos, pues como ya hemos señalado, la presentación intuitiva de una persona que llora no es necesariamente el correlato intuitivo del concepto que expresamos mediante la palabra tristeza. Gracias al operar de la imaginación creadora de ideas estéticas es posible dar lugar a una naturaleza otra que escapa a las leyes de asociación de la vida cotidiana. Según estas últimas la observación del cielo cubierto de nubes grises está asociada con la lluvia. En lugar de ello, la imaginación creadora permite vincular las nubes grises con la tristeza. El cielo oscuro y cubierto de nubes es interpretado ya no como una región del ámbito fenoménico que puede ser estudiado por ciencias de la naturaleza, sino como la representación indirecta y analógica de un estado anímico. Dado que las ideas estéticas permiten exhibir intuitivamente un concepto a través de una analogía y que esto sucede en la vida cotidiana, esto nos permite inferir que tales ideas de la imaginación no son de uso exclusivo por parte de los artistas.

Ahora bien, es legítimo preguntarse por qué motivo las ideas estéticas son ideas. La respuesta puede ser desarrollada al menos en dos direcciones. Por un lado, las ideas estéticas tienden a algo que excede los límites de la experiencia sensible, y de ese modo, aspiran a ser una presentación en la sensibilidad de las ideas de la razón (aunque como se verá más adelante, aquello que intentan presentar las ideas estéticas no se limita a las ideas de la razón). Por otro lado, estas representaciones de la imaginación que dan lugar a mucho pensar pueden ser denominadas ideas “porque en cuanto intuiciones internas, ningún concepto puede serles enteramente adecuado” (*KU*, AA 05, 314). Hay, por lo tanto, una doble direccionalidad de las ideas estéticas: por un lado, tienden a sobrepasar los límites de la experiencia; y por otro, se vinculan con una multiplicidad de conceptos que se muestran incapaces de expresar adecuadamente la idea estética, ya que la intuición contenida en la idea estética admite múltiples conceptualizaciones posibles. Por ejemplo, esto puede ser ilustrado cuando tratamos de expresar conceptualmente el sentido de una creación artística. En este caso, la idea estética es una intuición situada entre dos polos intelectuales: el fin que persigue el artista (el cual se expresa

---

intelectual. No obstante, tanto las palabras como los conceptos requieren de la referencia a un correlato intuitivo, pues es esta referencia la que permite que estas palabras y conceptos adquieran de manera legítima un significado *objetivo*, es decir, una aplicación a objetos. Sobre la cuestión del lenguaje y el significado en la filosofía de Kant puede consultarse Leserre (2018), Lütterfelds (2003, pp. 150-176), Loparic (2000), Simon (1996, pp. 233-256), Markis (1982, pp. 110-154), Schönrich (1981) y Hogrebe (1974).

a través de algún concepto) y la multiplicidad de conceptos que intentan capturar la intuición contenida en la idea estética. Las ideas estéticas entablan un vínculo inadecuado con ambos extremos intelectuales, ya que: i) solo aspiran a presentar de manera indirecta la idea que subyace a una obra de arte (*e.g.* el amor, la eternidad, la soledad), y ii) ningún concepto determinado puede ser plenamente adecuado a una idea estética.

Este carácter intermedio de las ideas estéticas, en tanto representaciones intuitivas que se sitúan entre dos polos de carácter conceptual, es indicado en el siguiente pasaje:

ningún concepto puede serles enteramente adecuado [a las ideas estéticas]. Osa el poeta hacer sensibles [*versinnlichen*] ideas racionales de seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el de los infiernos, la eternidad, la creación y cosas semejantes; o volver también sensibles, por encima de los límites de la experiencia, aquello que sin duda tiene ejemplos en ella, la muerte, la envidia y todos los vicios, por ejemplo, y asimismo el amor, la gloria y parecidas cosas, por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la razón en el logro de un máximo, y con una integridad para la que no se halla ejemplo alguno en la naturaleza (*KU*, AA 05, 314).

El poeta busca presentar de manera sensible una idea racional (*e.g.* la idea de eternidad). Es importante destacar que en este contexto las ideas racionales no se limitan a Alma, Mundo y Dios. En el tratamiento de las ideas estéticas, nos hallamos con un uso amplio de la expresión “idea racional”,<sup>8</sup> mediante el cual se hace referencia a aquellos conceptos que carecen de un ejemplo en la naturaleza. El poeta busca presentar de manera sensible una “idea racional en sentido amplio” (*e.g.* el infierno). Esta presentación solo puede ser indirecta (por medio de una analogía).<sup>9</sup> Asimismo, el poeta busca hacer sensibles conceptos de diverso tipo para los cuales hay ejemplos en la experiencia (*e.g.*, la muerte). La imaginación intenta ofrecer una presentación intuitiva que aspira a la integridad y al logro de un máximo. Es decir, si bien

<sup>8</sup> De aquí en adelante utilizaré en este sentido amplio las expresiones “idea racional” e “ideas racionales”, de modo tal que se amplía el dominio de las ideas racionales a todo objeto que no admita ejemplos sensibles. En caso de utilizar estas expresiones en su sentido estricto se realizará la aclaración correspondiente. Recuérdese que en la “Dialéctica trascendental” de la *KrV* las ideas de la razón en sentido estricto son tres: Alma, Mundo y Dios. Además, podemos mencionar la libertad como una idea de la razón práctica.

<sup>9</sup> Esto no significa que la actividad del artista consista simplemente en conectar representaciones simbólicas con cierto concepto, pues el artista además debe poseer un talento peculiar que le permite crear belleza (Jáuregui, 2010, p. 256).

la idea estética es una intuición singular, ella aspira a una presentación íntegra e ideal de un concepto (no a través de un ejemplo, sino mediante una representación que pretende ser una suerte de modelo ideal intuitivo que no puede ser agotado por ningún ejemplo). En suma, las ideas estéticas son intuiciones singulares que, por un lado, son caracterizadas como presentaciones sensibles inadecuadas de ideas racionales, las cuales por su propia naturaleza no admiten una presentación sensible adecuada. Asimismo, las ideas estéticas son exhibiciones sensibles de conceptos que no admiten ejemplos en la naturaleza (*e.g.*, la muerte, los vicios). Por otro lado, las ideas estéticas pretenden ofrecer presentaciones sensibles de los conceptos de un modo íntegro y a través de un máximo que no puede ser alcanzado por ejemplos de la naturaleza fenoménica.

La idea estética “el de los pies ligeros” (en referencia al personaje Aquiles de *La Iliada*) consiste en una intuición singular que aspira a exhibir de manera sensible el concepto de velocidad característico de Aquiles. Pero esta presentación intuitiva, si bien es singular, no es un mero ejemplo, sino una norma que abarca de manera íntegra y a través de su máximo grado el concepto de velocidad. De este modo, se genera una representación peculiar (la idea estética) que dado su carácter ideal (mediante el cual aspira a un máximo y a la integridad) no puede ser expresada de manera adecuada por un concepto o lenguaje determinado. La idea estética “el de los pies ligeros” da lugar a mucho pensar, de modo tal que resulta imposible encontrar un único concepto que exprese adecuadamente lo que está contenido en tal intuición de la imaginación. Conceptos tan variados como los de liebre, avestruz, guepardo o astucia son fomentados por la idea estética “el de los pies ligeros”. Por lo tanto, no solo el concepto de velocidad, sino cualquier otro concepto (*e.g.*, liebre) que intente capturar la intuición contenida en la idea estética “el de los pies ligeros” se revela inadecuado.

Kant subraya que la facultad de las ideas estéticas se demuestra en toda su medida en el arte poético, pero añade que “esta facultad considerada por sí sola, es en propiedad, solo un talento de la imaginación” (*KU*, AA 05, 314). De este modo, queda sugerido que, si bien las ideas estéticas suelen expresarse en toda su medida en la poesía, ellas exceden el ámbito de la creación llevada a cabo por los poetas, pues la facultad de las ideas estéticas es un talento que pertenece a la imaginación. Dado el surgimiento de conceptos que intentan capturar la intuición contenida en la idea estética, se

genera una ampliación estética del concepto que orienta la creación poética. Esta ampliación estética desarrolla perspectivas novedosas del concepto. Por ejemplo, desde el punto de vista de la conciencia teórica cognoscitiva podemos pensar el concepto de mundo como “el conjunto de todos los fenómenos”. Pero cuando la poeta Alfonsina Storni crea una idea estética que presenta de manera intuitiva el concepto de mundo, nos ofrece una totalidad intuitiva que no puede ser expresada de manera plena por ningún concepto determinado:

Agrio está el mundo  
inmaduro,  
detenido;  
sus bosques florecen puntas de acero;  
suben las viejas tumbas a la superficie;  
el agua de los mares  
acuna  
casas de espanto.

El poema permite ampliar estéticamente el concepto de mundo, pues gracias a esta creación es posible representar imágenes asociadas al mundo que ponen de manifiesto la violencia y la hostilidad presentes en él. No obstante, al afirmar que estos versos dan expresión al mundo, a la violencia o a la hostilidad, solo explicamos de manera inadecuada lo que está contenido en el poema. La idea estética se presenta como una totalidad intuitiva que en última instancia no puede ser capturada por conceptos determinados. El poema configura una representación intuitiva de la imaginación, es decir, una idea estética. Esta entabla un vínculo doble con los conceptos. Por un lado, permite expresar atributos estéticos de un objeto,<sup>10</sup> mediante los cuales el concepto del objeto es ampliado de manera estética. Los atributos estéticos son las representaciones laterales de la imaginación creadora que están emparentadas con el concepto de un objeto dado. Estos atributos estéticos se diferencian de los atributos lógicos que pueden estar contenidos en la definición del concepto. En el poema de Alfonsina Storni, “inmaduro y agrio” son atributos estéticos del concepto de mundo, pues no están contenidos lógicamente en el concepto, sino que son el resultado de una actividad creadora de la

---

<sup>10</sup> En este contexto el término *objeto* es utilizado de manera laxa para hacer referencia a todo aquello que puede ser objeto de pensamiento.

imaginación artística. En *La Ilíada*, “pies ligeros” constituyen atributos estéticos del concepto de velocidad. Por otro lado, la idea estética configura una totalidad intuitiva que ningún concepto logra expresar de manera adecuada. Es decir, una idea estética admite infinitas aproximaciones conceptuales, pero ninguna de ellas agota la totalidad intuitiva contenida en tal representación de la imaginación.

En suma, el arte bello toma su espíritu de los atributos estéticos, los cuales vivifican el ánimo en la medida en que dan lugar a una multiplicidad de representaciones afines al concepto que es expresado sensiblemente mediante la idea estética. En esto consiste la ampliación estética de un concepto. Asimismo, los atributos estéticos dan lugar a pensar “más de lo que se deja comprender en un concepto y, por tanto, en una expresión lingüística determinada” (*KU*, AA 05, 315). De este modo, las ideas estéticas muestran un exceso de la intuición que no puede ser agotado plenamente por ningún concepto determinado. De aquí puede inferirse que las ideas estéticas enriquecen la capacidad conceptual y lingüística, ya que estas ideas de la imaginación dan lugar a mucho pensar, el cual implica el surgimiento y la búsqueda de innumerables conceptos y palabras que aspiran a expresar aquello que está contenido en la representación intuitiva que llamamos idea estética.

Esta exposición de las ideas estéticas articulada en torno a la poesía podría sugerir que nos hallamos ante ciertas representaciones de la imaginación que son exclusivas del arte bello. No obstante, el siguiente pasaje nos permite comprender que no es preciso recurrir a las bellas artes, pues también la naturaleza bella es ocasión para el surgimiento de ideas estéticas:

La belleza (sea belleza natural o belleza artística) puede ser llamada en general la *expresión* de ideas estéticas; solo que en el bello arte esa idea debe ser ocasionada por un concepto del objeto, y que en la naturaleza la mera reflexión sobre una intuición dada, sin concepto de lo que el objeto deba ser, es suficiente para despertar y comunicar la idea, de la cual aquel objeto es considerado la *expresión* (*KU*, AA 05, 320).

Es decir, la belleza (sea natural o artística) es la expresión (*Ausdruck*) de ideas estéticas. La belleza (un sentimiento de placer con pretensión de validez

universal y necesaria)<sup>11</sup> es expresión de ideas estéticas. En el caso de la belleza artística es preciso contar de antemano con un concepto del objeto que es expresado de manera artística. Es decir, la idea estética aspira a presentar de manera sensible el concepto que expresa una obra artística (*e.g.*, un poema puede tratar sobre el amor, sobre la libertad, sobre la soledad, etc.). Pero en el caso de la belleza ocasionada por la naturaleza no es preciso contar con un concepto del objeto natural que es enjuiciado como bello. Es posible enjuiciar como bello un paisaje natural sin contar con conceptos que determinen tal paisaje en tanto llanura, montaña, sierra, etc. En este sentido, la definición deducida del segundo momento de la “Analítica de lo bello” sostiene “*Bello* es lo que place universalmente sin concepto” (*KU*, AA V, 219). El objeto natural, en la medida en que es enjuiciado como bello, se constituye en la expresión sensible de la idea estética (*i.e.*, de la representación intuitiva de la imaginación que da lugar a mucho pensar). Cabe destacar que el objeto es expresión de la idea estética en la medida en que es enjuiciado estéticamente como bello y no en la medida en que es enjuiciado objetivamente con fines cognoscitivos. De esta manera, queda indicado un camino para pensar el rol de las ideas estéticas en un dominio que excede el de las creaciones del arte bello. El enjuiciamiento de la naturaleza como bella es suficiente para despertar y comunicar ideas estéticas. La idea estética es despertada por la reflexión sobre una intuición dada. A su vez, la idea estética es comunicada mediante los juicios sobre lo bello. En suma, si bien la idea estética no puede ser expresada plenamente por palabras o conceptos determinados, admite una expresión que es inefable y que se identifica con el enjuiciamiento de lo bello (el cual expresa un sentimiento de placer desinteresado, universal, conforme a fin sin presuponer un concepto determinado, y necesario). No solo el sentimiento estético frente a una obra de arte, sino también aquel que surge con ocasión de la naturaleza despiertan y comunican las ideas estéticas. En suma, la belleza (sea natural o artística) es expresión de las ideas estéticas. Esta expresión se manifiesta a través de dos roles: el que consiste en despertar las ideas y el de comunicarlas a través de un enjuiciamiento de belleza.

Es importante destacar que las ideas (sean estéticas o de la razón) no ofrecen conocimiento. Kant explica esto en los siguientes términos:

---

<sup>11</sup> En la “Analítica de lo bello” de la *KU* se presenta un estudio detallado de lo bello que conduce a cuatro definiciones de este sentimiento estético (*KU*, AA V, 201-244).

Una *idea estética* no puede llegar a ser un conocimiento, porque es una *intuición* (de la imaginación) para la que jamás puede encontrarse un concepto adecuado. Una *idea de razón* no puede llegar a ser conocimiento, porque contiene un *concepto* (de lo suprasensible), para el cual nunca puede darse una intuición apropiada (*KU*, AA 05, 342).

La concepción crítica kantiana del conocimiento supone una colaboración entre representaciones heterogéneas: intuiciones y conceptos. Las ideas no son conocimientos, puesto que en el caso de las ideas de la razón nos encontramos con representaciones conceptuales que jamás pueden admitir una presentación intuitiva adecuada: “un concepto formado por nociones [conceptos del entendimiento], que sobrepasa la posibilidad de la experiencia, es la idea o concepto de la razón” (*KrV*, A320/B377). Por su parte, las ideas estéticas son intuiciones para las cuales no es posible encontrar un concepto que las exprese de manera adecuada. A pesar de esta negación explícita sobre la posibilidad de que una idea estética sea un conocimiento, en la Sección 3 de este artículo se desarrolla la tesis según la cual las ideas estéticas proporcionan un particular tipo de conocimiento que Kant denomina “simbólico”. Antes de abordar esta interpretación de las ideas estéticas, en la siguiente sección serán expuestos los principales aspectos del conocimiento simbólico tal como es desarrollado en la *KU*.

### 3. El conocimiento simbólico en el §59 de la *KU*

El §59 de la *KU* se titula “De la belleza como símbolo de la moralidad”. Allí se comienza señalando que las intuiciones son requeridas para mostrar la realidad de nuestros conceptos. Los conceptos empíricos se muestran a través de ejemplos. Así, por ejemplo, el concepto *casa* se muestra mediante el ejemplo de una construcción material que es utilizada como vivienda. Los conceptos puros del entendimiento (categorías) se muestran mediante esquemas, los cuales son concebidos como productos de la imaginación trascendental que exhiben las condiciones sensibles universales que posibilitan la aplicación de las categorías a los objetos dados en la sensibilidad. Por ejemplo, el esquema de la categoría de causalidad es “la sucesión de lo múltiple, en la medida en que está sometida a una regla” (*KrV*,

A144/B183). Por su parte, las ideas de la razón (Alma, Mundo y Dios)<sup>12</sup> son conceptos necesarios que le otorgan unidad a los conceptos del entendimiento y se originan en la razón misma. Los objetos de las ideas de la razón no pueden ser dados en la experiencia, sino solo pensados. Así pues, las ideas de la razón no admiten intuición alguna que les sea conforme. En suma, para mostrar un concepto es preciso contar con una exhibición intuitiva de él. Mientras que los conceptos empíricos se muestran mediante ejemplos, las categorías lo hacen a través de esquemas. Por su parte, las ideas de la razón no pueden ser mostradas, pues ninguna intuición es adecuada a ellas.

En este contexto, es introducido el concepto de *hipotiposis* entendido como sensibilización (*Versinnlichung*). La hipotiposis puede ser de dos clases: o bien esquemática (a través de ella el concepto recibe *a priori* su intuición correspondiente), o bien simbólica (en este caso el concepto no admite una intuición sensible adecuada y esta última le es dada solo de manera analógica). En la hipotiposis simbólica la intuición coincide con el concepto “simplemente según la forma de la reflexión y no según el contenido” (*KU*, AA V, 351). Se abre así la posibilidad de una sensibilización simbólica de las ideas de la razón.

Kant insiste en el carácter intuitivo de toda hipotiposis. Tanto las sensibilizaciones esquemáticas como las simbólicas consisten en una presentación intuitiva de algún concepto. Con esta concepción de lo simbólico Kant toma distancia de ciertas acepciones que tergiversan el sentido de esta palabra. De este modo, la representación 5 no es un símbolo del concepto numérico *cinco*, pues 5 no es una presentación intuitiva del concepto. Dado que podría haberse elegido otra representación gráfica para designar el concepto *cinco*, los signos sensibles que designan conceptos algebraicos e incluso las palabras que usamos en nuestra vida cotidiana no son símbolos, sino meros caracterismos que sirven como expresiones de ciertos conceptos. Estos caracterismos no contienen nada en la intuición que corresponda con el concepto. Para que haya sensibilización de un concepto se requiere que la intuición que presenta el concepto contenga algo de este último. En este contexto hay que comprender la contraposición entre los elementos intuitivos del conocimiento y los discursivos. Las exhibiciones

---

<sup>12</sup> Aquí se utiliza la expresión “ideas racionales” en sentido estricto (Alma, Mundo y Dios son las ideas de la razón teórica, mientras que libertad es una idea de la razón práctica).

esquemáticas y las simbólicas son ambas de carácter intuitivo. De este modo, lo simbólico no se opone a lo intuitivo, sino a lo discursivo (*i.e.* a las representaciones conceptuales).

Veamos ahora con mayor detalle en qué consiste una analogía:

la facultad de juzgar lleva a cabo un negocio doble, de aplicar primeramente el concepto al objeto de una intuición sensible y luego, en segundo término, de aplicar la mera regla de la reflexión sobre esa intuición a un objeto enteramente distinto, para el cual el primero es solo el símbolo (*KU*, AA 05, 352).

Es decir, la analogía consta de dos momentos. Primero, se aplica un concepto a un objeto dado de manera sensible (llamémoslo *Objeto-S*). Segundo, se aplica la regla de la reflexión sobre el *Objeto S* a un objeto enteramente distinto (llamémoslo *Objeto-X*). Como resultado, el *Objeto-S* deviene en un símbolo del *Objeto-X*. Ambos objetos son análogos, pues comparten cierta regla de la reflexión. Podemos analizar este proceder analógico a través de un ejemplo que ofrece Kant:

un Estado monárquico es representado por un cuerpo animado cuando es gobernado por leyes populares internas y, en cambio, por una simple máquina (como acaso un molinillo manual) cuando es gobernado por una única voluntad absoluta, mas en ambos casos sólo simbólicamente. Pues entre un Estado despótico y un molinillo manual no hay por cierto parecido alguno, aunque sí entre las reglas para reflexionar sobre ambos y su causalidad (*KU*, AA 05, 352).

La primera de las analogías presentes en este ejemplo puede reconstruirse del siguiente modo: i) se aplica el concepto de cuerpo animado a un objeto dado en la sensibilidad y dotado de vida; ii) se aplica la regla de la reflexión contenida en i) a un Estado monárquico gobernado por leyes populares internas. Luego, el objeto conceptualizado como cuerpo animado deviene en símbolo del Estado monárquico. Es decir, un cuerpo animado es símbolo de un Estado monárquico. La segunda analogía presente en el pasaje antes citado permite concluir que una simple máquina es símbolo de un Estado despótico. En ambas analogías se observa que entre el símbolo y lo simbolizado no hay parecido alguno en cuanto a la intuición. La analogía se

fundamenta en la regla de reflexión que puede aplicarse tanto al símbolo como a lo simbolizado.

A partir de la hipotiposis simbólica es introducida la noción de conocimiento simbólico. Mediante este no se determina teóricamente objeto alguno, sino meramente un modo de representación subjetivo del objeto que es simbolizado. Es decir, exponer simbólicamente un objeto no implica atribuirle determinadas propiedades de manera objetiva. Esto permite sensibilizar conceptos que no pueden ser presentados en la intuición de manera directa. Así pues, todo nuestro conocimiento de Dios es simbólico. Podemos conocer simbólicamente a Dios como un ser dotado de voluntad, entendimiento, bondad, etc. Estas propiedades pueden ser atribuidas a Dios solo por medio de una analogía con objetos sensibles que poseen tales características. Asimismo, el conocimiento simbólico nos permite sensibilizar la idea de Dios a través del símbolo de un creador. Así como el ser humano es pensado como creador de un reloj, Dios puede ser pensado como creador del mundo. De este modo, es posible exponer simbólicamente el concepto de Dios como creador.<sup>13</sup>

En este contexto se formula la tesis “lo bello es símbolo del bien ético” (*KU*, AA 05, 353). Sin analizar en detalle el alcance de esta analogía entre la belleza y la eticidad, podemos mencionar algunos puntos presentes en ella: i) lo bello y la moralidad implican un placer inmediato (el gusto lo hace en la mera intuición, sin suponer concepto alguno; la moral place en la medida en que la ley moral conlleva *a priori* un sentimiento que se denomina respeto); ii) lo bello place de manera desinteresada, pues el juicio de gusto no supone la existencia efectiva del objeto bello. Por su parte, la moral no se basa en interés empírico alguno, pero implica un interés que se deriva de la ley moral, a saber: la realización de la moralidad; iii) en lo bello la imaginación, libre del influjo de conceptos determinados, es representada como si estuviese en conformidad con las leyes del entendimiento. En el juicio moral la voluntad libre está pensada en concordancia consigo misma, según leyes de la razón; iv) el juicio de gusto tiene una pretensión de validez universal que no se basa en conceptos. Por su parte, la moralidad es universal, es decir, es un mandato válido para todo sujeto y para todas sus acciones. Esta universalidad, a

---

<sup>13</sup> Los conceptos de analogía y de conocimiento simbólico son desarrollados en otros lugares del *corpus* kantiano. Véase *KrV*, A179/B 222; *KU*, §90, AA V, 463s.; *Anth*, §38, AA VII, 191s.; *FM*, AA XX, 280s.; *Prol*, §§57-58, AA IV, 357s.; *Log*, §84, AA IX, 132.

diferencia de los juicios sobre lo bello, se basa en un concepto *a priori* (a saber: la libertad).

Vemos así que la analogía no se basa en un contenido intuitivo compartido por lo que es simbolizado y el símbolo. El fundamento de la analogía es una misma regla que permite reflexionar sobre ambos objetos (el símbolo y lo simbolizado). Hasta aquí hemos visto que la hipotiposis simbólica permite sensibilizar ideas de la razón (como la idea de Dios) y conceptos morales (como la idea de bien moral). No obstante, las hipotiposis simbólicas permiten sensibilizar muchos conceptos que no se identifican con las ideas de la razón, ni con los conceptos morales:

Nuestra lengua está llena de presentaciones indirectas de esa índole, según una analogía a través de la cual la expresión contiene, no el esquema propiamente tal para el concepto, sino meramente el símbolo para la reflexión. Así, las palabras *fundamento* (apoyo, base), *depender* (ser tenido desde arriba), *fluir* de algo (en vez de seguir), *substancia* (como se expresa Locke: el portador de los accidentes) e incontables otras son hipotiposis, no esquemáticas, sino simbólicas, y expresiones para conceptos no por medio de una intuición directa, sino solo por analogía con esta, es decir, según la traslación de la reflexión desde un objeto de la intuición hacia un concepto enteramente distinto, al que tal vez no pueda corresponder directamente nunca una intuición (*KU*, AA 05, 352-353).

Resulta problemático que Kant mencione “sustancia” como ejemplo de una palabra que se presenta mediante hipotiposis simbólica, pues en las primeras líneas del mismo §59 queda indicado que los conceptos puros del entendimiento (y puede inferirse que también las palabras que permiten comunicar tales conceptos) se presentan en la intuición de manera directa o esquemática. Considero que este problema puede resolverse del siguiente modo: que un concepto admita una hipotiposis esquemática (es el caso de las categorías) o una presentación a través de un ejemplo (es el caso de aquellos conceptos empíricos que se refieren a objetos materiales) no excluye la posibilidad de exhibir de manera simbólica tales conceptos. Con el fin de arrojar luz sobre esta cuestión podemos tomar un ejemplo: el concepto empírico de estrella. Es cierto que este concepto puede presentarse de manera sensible a través de ejemplos (*e.g.* Sol, Sirius, Polaris). No obstante, el concepto empírico estrella también puede sensibilizarse de manera simbólica. En este caso, un poeta podría presentar simbólicamente el concepto estrella

mediante la expresión “faro”, en la medida en que tanto un faro como una estrella pueden servir a los marineros para orientarse en el espacio. De forma análoga, el concepto de sustancia admite una sensibilización esquemática (la permanencia), pero ello no excluye que además pueda ofrecerse una hipotiposis simbólica de tal concepto (la expresión “el portador de los accidentes” puede servir como exhibición simbólica del concepto puro del entendimiento sustancia). A partir de estas observaciones podemos inferir que todo concepto (y la palabra que se utiliza para comunicar el concepto) admite sensibilizaciones simbólicas. A la inversa, no todo concepto y palabra admiten una hipotiposis esquemática o un ejemplo. Así pues, hay conceptos que solo pueden ser sensibilizados de manera indirecta o simbólica. Estos conceptos son las ideas de la razón, los conceptos morales y todo concepto empírico que no se refiera a un objeto material (*e.g.*, sentimientos, emociones, rasgos de personalidad, entre otros). En suma, la exposición simbólica se revela como un procedimiento que permite sensibilizar numerosos conceptos que exceden aquellos que Kant denomina ideas de la razón. Se ha señalado que además de las ideas racionales en sentido estricto, es posible simbolizar conceptos empíricos y conceptos puros del entendimiento. Esto permite conectar la teoría kantiana de la hipotiposis simbólica con la noción de idea estética, pues cuando el poeta expresa un concepto de manera metafórica no hace más que ofrecer una presentación simbólica del concepto. Incluso sin necesidad de recurrir a la actividad de los poetas, es notorio el hecho de que nuestro lenguaje coloquial se encuentre lleno de presentaciones simbólicas, como cuando hablamos de “la frialdad de una persona” o “la calidez de su mirada”.

A modo de síntesis sobre lo expuesto en esta Sección, puede afirmarse que la teoría kantiana de la hipotiposis simbólica permite sensibilizar diferentes tipos de conceptos. En primer lugar, podemos mencionar aquellos conceptos que, si bien admiten ejemplos o esquemas, además pueden ser presentados de manera simbólica. En segundo lugar, encontramos las ideas de la razón (*e.g.*, Dios). En tercer término, encontramos las hipotiposis simbólicas de conceptos morales (*e.g.*, el bien moral). Finalmente encontramos un amplio campo de conceptos empíricos que no admiten ejemplos de manera directa, pues no se refieren a cosas materiales. En este grupo podemos mencionar conceptos (y palabras) que se refieren a algo inmaterial: (*e.g.*, sentimientos, emociones, intenciones subjetivas, rasgos de

personalidad, entidades ficticias producidas por la imaginación creadora —Nueva York puede ser pensada como un símbolo de Ciudad Gótica—).

#### 4. La función cognitiva de las ideas estéticas

En la Sección 1 hemos señalado que las ideas estéticas son representaciones de la imaginación que dan lugar a mucho pensar, sin que sea posible captar mediante un concepto determinado y adecuadamente el contenido intuitivo de tales ideas. Asimismo, hemos sostenido que, si bien las ideas estéticas se muestran con mayor frecuencia en el arte bello, esto no significa que estas intuiciones de la imaginación limiten su campo de acción al arte bello. De hecho, Kant sostiene explícitamente que la belleza (sea natural o artística) es expresión de las ideas estéticas. En la Sección 2 se ha elucidado la noción kantiana de conocimiento simbólico. Este permite la exposición sensible, indirecta o analógica, de conceptos de diverso tipo, a saber: ideas de la razón (*e.g.*, Dios), conceptos morales (*e.g.*, el bien moral) y conceptos que no aluden a ideas de la razón, ni a conceptos morales, pero admiten hipotiposis simbólicas (*e.g.*, conceptos puros del entendimiento, sentimientos, emociones). En relación con este último grupo de conceptos hemos visto que incluye representaciones discursivas que además de la hipotiposis simbólica admiten la exhibición directa en la intuición. Así pues, es importante destacar que, si bien la teoría de la exposición simbólica está destinada a ofrecer un modo de exhibición indirecta para aquellos conceptos que no pueden presentarse de manera directa en la sensibilidad, también es posible exponer simbólicamente aquellos conceptos que se presentan intuitivamente mediante esquemas o ejemplos. Por lo tanto, todo concepto admite sensibilizaciones indirectas o simbólicas y solo algunos conceptos admiten ejemplos (a saber: aquellos conceptos empíricos que se refieren a objetos materiales) o esquemas (en cuyo caso nos hallamos ante los conceptos puros del entendimiento).

Hasta aquí hemos visto que las ideas estéticas no proporcionan conocimiento alguno. Sin embargo, tras haber analizado la teoría kantiana del conocimiento simbólico estamos en condiciones de atribuirle una función cognitiva a las ideas estéticas, pues estas representaciones de la imaginación ofrecen conocimiento simbólico, aunque no proporcionan conocimiento objetivo. Es decir, mediante las ideas estéticas no es posible determinar o atribuir propiedades a algo de manera objetiva. No obstante, las ideas

estéticas cumplen una función cognitiva que debe ser comprendida a la luz de la noción de conocimiento simbólico.

En la *KU* encontramos afirmaciones que niegan explícitamente la función cognitiva de las ideas estéticas, por ejemplo: “una *idea estética* no puede llegar a ser un conocimiento, porque es una intuición (de la imaginación) para la que jamás puede encontrarse un concepto determinado” (*KU*, AA 05, 342). Aquí queda indicado que la idea estética no brinda conocimiento, dado que la intuición carece de su contraparte conceptual determinada. Esta concepción del conocimiento se refiere al conocimiento teórico mediante el cual un objeto debe ser expuesto de manera directa en la sensibilidad. Sin embargo, nada se dice en este pasaje sobre la posibilidad o imposibilidad de que una idea estética ofrezca conocimiento simbólico. A continuación, se ofrecerá una explicación sobre la contribución de las ideas estéticas para la obtención de conocimientos simbólicos.

En primer término, es posible afirmar que una idea estética ofrece conocimiento simbólico de conceptos determinados. Por ejemplo, “el eterno espectador” es una sensibilización simbólica del concepto de Dios. La analogía que subyace a esta hipotiposis simbólica podría reconstruirse del siguiente modo:

Dios es un ser que todo lo ve  
 El eterno espectador posee la capacidad de ver todo lo que acontece, lo acontecido y lo que acontecerá.  
 Por lo tanto, el eterno espectador es símbolo de Dios.

Mediante un proceso de simbolización, el concepto de Dios se presenta simbólicamente en una totalidad intuitiva (el eterno espectador). Cabe destacar que no solo adquiere una presentación simbólica el concepto, sino también la palabra que acompaña a tal concepto. De este modo, es posible presentar de manera sensible numerosos conceptos que no admiten una exhibición directa en la sensibilidad (ya sea mediante esquemas o ejemplos) y así obtener un conocimiento simbólico de conceptos que de otro modo no podrían ser expuestos en la sensibilidad. Ahora bien, como ya hemos señalado en la Sección 2 de este trabajo, también es posible obtener una exposición simbólica de conceptos que admiten una presentación directa en la sensibilidad. El ejemplo que ofrece Kant es la hipotiposis simbólica de

sustancia como “el portador de los accidentes”. Esto nos permite inferir que los conceptos puros del entendimiento y los conceptos empíricos que se refieren a cosas materiales no solo proporcionan conocimiento objetivo (cuando la intuición sensible correspondiente es subsumida bajo los conceptos en cuestión), sino también un conocimiento simbólico (lo cual sucede cuando el concepto es exhibido en la sensibilidad por medio de una analogía). Dado que las ideas estéticas son ejemplos de exposiciones simbólicas, es legítimo afirmar que ellas constituyen los posibles contenidos intuitivos que posibilitan el conocimiento simbólico de conceptos que se someten a este proceso de exposición en la sensibilidad por medio de una analogía. El conocimiento que se obtiene consiste en la exhibición del concepto a través de un particular tipo de símbolo: la idea estética. ¿Por qué afirmamos que la idea estética es un símbolo? En primer término, ellas tienen un contenido intuitivo que permite presentar de manera sensible un concepto. En segundo lugar, esta presentación en la sensibilidad es indirecta, es decir, analógica. Si retomamos algunos de los ejemplos que ya hemos mencionado en este trabajo, puede observarse el carácter analógico mediante el cual una idea estética exhibe de manera simbólica un concepto. “El eterno espectador” expone indirectamente el concepto de Dios (Dios es al mundo, como un eterno espectador es a lo observado; luego “el eterno espectador” es un símbolo de Dios); “el de los pies ligeros” sensibiliza de manera indirecta el concepto de velocidad (la velocidad es a la luz, como “el de los pies ligeros” es a Aquiles; luego, “el de los pies ligeros” es un símbolo de la velocidad). Por lo tanto, las ideas estéticas cumplen una función cognitiva, ya que ellas constituyen el elemento intuitivo del conocimiento simbólico de conceptos determinados.

Recordemos que las ideas estéticas además poseen la propiedad de despertar un pensamiento, y con ello, una actividad conceptual que revela la insuficiencia del entendimiento para capturar la totalidad intuitiva de una idea estética. De este modo, “el de los pies ligeros” da lugar a conceptos como liebre, astucia o inteligencia pragmática, los cuales no logran expresar de manera adecuada la totalidad intuitiva contenida en la idea estética. “El de los pies ligeros” queda así ligado a numerosos conceptos, de modo tal que es legítimo que nos preguntemos si la idea estética exhibe de manera simbólica esta multiplicidad de conceptos que aspiran infructuosamente a captar el contenido de tales representaciones de la imaginación. Si tomamos como ejemplo el concepto de inteligencia pragmática en relación con la idea estética

“el de los pies ligeros” podemos reconstruir una analogía del siguiente tipo: la inteligencia pragmática es a la superación de las dificultades, como “el de los pies ligeros” es a la ventaja de Aquiles en el campo de batalla; luego, “el de los pies ligeros” es símbolo del concepto de inteligencia pragmática. Vemos así que, gracias a esta analogía, es posible afirmar que el contenido intuitivo de una idea estética constituye una exhibición intuitiva simbólica de los conceptos que intentan capturar el contenido de la representación de la imaginación. De este modo, las ideas estéticas que surgen en el campo de la creación artística constituyen conocimiento simbólico, ya que presentan intuitivamente y de manera indirecta el concepto que es reelaborado por el artista (*e.g.* Homero reelabora el concepto de velocidad y lo expresa mediante la imagen: “el de los pies ligeros”), así como aquellos conceptos que surgen con ocasión de la idea estética (*e.g.*, el concepto de inteligencia pragmática se presenta simbólicamente a través de la imagen “el de los pies ligeros”).<sup>14</sup>

Ahora bien, dado que las ideas estéticas no solo surgen con ocasión de ciertos conceptos (en cuyo caso nos encontramos con las ideas estéticas ligadas a las creaciones artísticas), es preciso indagar en qué sentido las ideas estéticas ofrecen conocimiento simbólico frente a la naturaleza no conceptualizada (*i.e.*, la naturaleza que es enjuiciada como bella). Esta necesidad surge debido a que en el caso de las ideas estéticas que surgen con ocasión de la belleza natural no es posible suponer un concepto que determine aquello que es enjuiciado como bello. Recordemos que las ideas estéticas son intuiciones de la imaginación que tienen una doble direccionalidad: por un lado, aspiran a presentar un concepto; por otro, dan lugar a mucho pensar, sin que sea posible capturar a través de un concepto determinado el contenido intuitivo que ellas contienen. Ahora bien, pareciera que este carácter intermedio de las ideas estéticas entre dos polos de carácter conceptual solo es válido en el caso de las ideas estéticas que surgen con ocasión de la belleza artística. En el caso de las ideas estéticas que surgen frente a la belleza natural uno de los polos es reemplazado por la mera intuición de la naturaleza que es enjuiciada como bella. Así pues, es posible contrastar dos situaciones: i) el concepto que subyace a la belleza artística despierta ideas estéticas que dan lugar a una multiplicidad de conceptos inadecuados; ii) la belleza natural (sin concepto) despierta ideas estéticas que dan lugar a una multiplicidad de

<sup>14</sup> Más adelante retomaremos el análisis del conocimiento simbólico al que contribuyen las ideas estéticas que surgen gracias a la imaginación creadora de un artista.

conceptos indeterminados. En el primer caso, nos encontramos con un concepto determinado que se presenta de manera simbólica a través de las intuiciones contenidas en la idea estética. En el segundo caso, encontramos una naturaleza que se presenta sin estar determinada por conceptos determinados. A las representaciones del primer caso, las denominaremos ideas estéticas artísticas; y a las del segundo caso, las llamaremos ideas estéticas naturales. Además, la belleza (sea natural o artística) despierta la idea estética, la cual es una intuición de la imaginación que da lugar a mucho pensar, sin que sea posible encontrar un concepto determinado que pueda capturar adecuadamente el contenido intuitivo de la idea estética.

Frente a esta situación, es legítimo preguntarse en qué consiste el conocimiento simbólico al que contribuyen las ideas estéticas naturales. En este tipo de ideas estéticas no podemos encontrar intuiciones como la contenida en la creación poética “el de los pies ligeros”, pues ello sucede en el caso de las ideas estéticas artísticas. En el caso de las ideas estéticas naturales “la mera reflexión sobre una intuición dada, sin concepto de lo que el objeto deba ser, es suficiente para despertar y comunicar la idea, de la cual aquel objeto es considerado la expresión” (*KU*, AA 05, 320). De aquí puede inferirse que es el juicio de gusto puro (la mera reflexión) lo que despierta la idea. Ahora bien, un juicio de gusto tiene la estructura del tipo “x es bello”, donde x es cualquier objeto natural que es juzgado bello. En el pasaje recién citado se afirma que el objeto sobre el cual se reflexiona —es decir, la x de “x es bello”— es la expresión de la idea estética [natural]. Por lo tanto, la idea estética ocasionada por la belleza natural no es expresada por alguna creación del genio, sino por el objeto bello (por la x del juicio “x es bello”). Así pues, el contenido intuitivo de una idea estética natural colapsa con la belleza natural misma, es decir, con aquello que genera un despertar de la idea estética. Esto no sucede en el caso de una idea estética artística, ya que en estas lo que despierta la idea es algún concepto que el genio presenta intuitivamente de manera analógica, mientras que lo que expresa la idea estética es alguna intuición como la contenida en la frase “el de los pies ligeros”.

Ahora bien, “la belleza (sea belleza natural o belleza artística) puede ser llamada en general la expresión de ideas estéticas” (*KU*, AA 05, 320). ¿Cómo entender esta afirmación? Intentaré ofrecer una respuesta a través de un ejemplo. “La rosa es bella” es un juicio sobre la belleza natural. Aquí el

predicado “es bella” no se fundamenta en el concepto de rosa, sino en la conformidad a fin entre la imaginación y el entendimiento frente a la intuición de la rosa. La belleza no expresa una propiedad del objeto rosa, sino un sentimiento de placer peculiar que se fundamenta en el libre juego entre la imaginación y el entendimiento. Por lo tanto, que la belleza sea una expresión de las ideas estéticas no significa que los objetos materiales (*e.g.*, la rosa) sean expresiones de una idea estética. En lugar de ello, la belleza es primordialmente un sentimiento subjetivo que no dice nada sobre el objeto. Puede concluirse que el sentimiento de lo bello es la expresión de las ideas estéticas. Este sentimiento posee un carácter intuitivo, el cual puede ser entendido como la intuición requerida por el conocimiento simbólico implicado por las ideas estéticas.

Recapitulemos en qué consisten los elementos involucrados en el conocimiento simbólico de una idea estética natural. Por un lado, podemos afirmar que hay un componente intuitivo que colapsa con el sentimiento de belleza que surge al formular un juicio de gusto puro. Por otro lado, el contenido conceptual remite a todos aquellos conceptos que surgen con ocasión de la idea estética y mediante los cuales se revela la insuficiencia de los conceptos determinados para capturar la totalidad intuitiva contenida en la idea estética. Dado que aquí estamos analizando las ideas estéticas naturales, la totalidad intuitiva no es otra más que el sentimiento de lo bello. Un juicio como “la rosa es bella” implica un sentimiento que expresa el contenido intuitivo de la idea estética. Esta idea estética da lugar a una multiplicidad de conceptos que se revelan inadecuados, por ejemplo: “alegría”, “tranquilidad”, “armonía”. Ninguno de estos conceptos logra expresar de manera adecuada la totalidad intuitiva contenida en el sentimiento de lo bello natural que se identifica con una idea estética. Este sentimiento de placer estético puro, contenido en la idea estética natural, expresa de manera simbólica los diversos conceptos que se revelan insuficientes para capturar la totalidad intuitiva de la idea estética. Así, el sentimiento de placer implicado en “la rosa es bella” expone de manera simbólica (a través de una intuición) conceptos como “alegría” o “armonía”. La analogía implicada en esta exposición simbólica podría adoptar la forma: la alegría es a los pueblos libres, como el sentimiento de belleza (contenido en “la rosa es bella”) es al ánimo del sujeto que emite un juicio de gusto puro; luego, el sentimiento de belleza es un símbolo de la alegría.

Ahora bien, según la interpretación que estamos proponiendo, hay que diferenciar el contenido intuitivo de una idea estética artística de aquel que está presente en una idea estética natural. El contenido intuitivo de la idea estética artística consta de los siguientes elementos: por un lado, está la totalidad intuitiva que representa la exposición simbólica de un concepto y se identifica en última instancia con algún aspecto de la creación artística; por otro lado, está el sentimiento de placer estético que surge con ocasión de la obra de arte. En contraposición, el contenido intuitivo de la idea estética natural consta de un único elemento: el sentimiento de placer ocasionado por un juicio sobre la belleza natural.

Situados en este punto, podría objetarse que no hay motivos para llamar idea a la intuición implicada en un juicio de gusto puro, pues no queda claro en qué consiste la totalidad intuitiva de la idea estética natural. En el caso de la idea estética artística la totalidad intuitiva está íntimamente ligada al concepto determinado que el artista reelabora mediante la imaginación creadora, pero en el caso de las ideas estéticas naturales no podemos suponer tal concepto determinado. Para responder a esta objeción, es preciso desarrollar el concepto de idea normal estética.<sup>15</sup> Esta noción es desarrollada en el §17 de la *KU*:

la idea normal estética [...] es una intuición singular (de la imaginación) que representa el patrón del enjuiciamiento del hombre como una cosa perteneciente a una particular especie animal [...] La idea normal debe tomar de la experiencia sus elementos para la figura de un animal de especie particular; mas la mayor conformidad a fin en la construcción de la figura que fuese idónea para ser patrón universal del enjuiciamiento estético de cada individuo de esta especie, la imagen que, por decir así, la técnica de la naturaleza ha puesto intencionadamente como fundamento, a lo cual solo la especie en su totalidad, pero no un individuo aislado, se adecúa, reside solo en la idea de los que juzgan que, sin embargo, puede ser presentada completamente in concreto, con sus proporciones, como idea estética en una imagen modelo (AA 05, 233).

Vemos en este pasaje que la idea normal estética es una intuición de la imaginación que actúa como un patrón de enjuiciamiento estético. Esto significa que la idea normal estética es “la forma que constituye la

<sup>15</sup> Sobre el vínculo entre las ideas estéticas y las ideas normales estéticas puede consultarse Matherne (2013, pp. 30-31), Kneller (2007, pp. 104-105) y Makkreel (1990, pp. 114-119).

indeclinable condición de toda belleza y, por tanto, es solo la corrección en la presentación del género” (*KU*, AA 05, 235). Expresado en otros términos, la idea normal constituye un criterio necesario (aunque no suficiente) para juzgar un individuo como un bello ejemplar de un determinado género. Se trata de una imagen que no contradice ninguna condición bajo la cual un individuo puede ser juzgado como un bello ejemplar de una especie o género. La idea normal no contiene nada específico-característico, pues ella es normal para el género. La idea normal es presentada como una imagen que toma de la experiencia los elementos para la figura de un animal de una especie particular, pero la construcción de esta imagen en tanto patrón de enjuiciamiento no tiene un origen empírico, sino que se fundamenta en la técnica de la naturaleza (este concepto es desarrollado en distintos momentos de la *KU* y permite que la naturaleza sea representada en analogía con el arte, ampliando de ese modo, la representación de la naturaleza como un mero mecanismo).<sup>16</sup> Solo la especie en su totalidad puede adecuarse a la idea estética. Es decir, ningún individuo aislado puede ser la presentación de la idea estética. Sin embargo, la idea normal puede presentarse completamente *in concreto* como una idea estética en una imagen modelo. Kant ofrece como ejemplos de este tipo de presentaciones dos esculturas griegas del siglo V a. C.: el Doríforo de Policeto y la vaca de Mirón.

¿En qué medida la idea normal estética permite arrojar luz sobre las ideas estéticas naturales en tanto ideas? En primer término, las ideas estéticas son las únicas imágenes que permiten presentar completamente *in concreto* aquel patrón de enjuiciamiento que se denomina idea normal estética. En segundo lugar, la idea estética, en la medida en que es la condición indeclinable de la belleza, posee su fundamento en la técnica de la naturaleza (es decir, en la naturaleza considerada como si fuese una obra de arte). Así pues, las ideas estéticas que surgen con ocasión de la belleza natural se basan en una contemplación de la naturaleza concebida en analogía con el arte. Vemos así que la naturaleza puede ser bella en la medida en que es enjuiciada como si fuese el resultado de una técnica (de una finalidad), pues solo de este modo es posible enjuiciar a la naturaleza por encima del determinismo mecanicista. Si la naturaleza no fuese enjuiciada en analogía con una obra de arte, solo tendríamos de ella conocimiento teórico y no sería posible, por

---

<sup>16</sup> Más adelante desarrollaremos con mayor precisión el concepto de técnica de la naturaleza. Para una ampliación sobre este tema, véase Di Sanza (2010).

ejemplo, formular el juicio estético puro “la flor es bella”. Gracias a esta analogía de la naturaleza con el arte es posible explicar que las ideas estéticas naturales sean ideas, es decir, que remitan a una totalidad intuitiva y a la noción de un máximo. Esta totalidad y este máximo al que aspira una idea estética natural son la consecuencia de una naturaleza considerada como arte. En última instancia la naturaleza concebida como producto de una técnica intencional conduce a la hipótesis de un entendimiento intuitivo, es decir, un entendimiento que crea sus objetos mediante el acto de pensarlos. Tal como lo indica Di Sanza:

El fundamento de una causalidad según fines no reside en la naturaleza sino un sustrato suprasensible de la misma, que para las capacidades de conocimiento humano está vedado, pero no para un entendimiento intuitivo. El resultado último de este movimiento de reflexión es la identificación del entendimiento intuitivo con el sustrato suprasensible de la naturaleza. Se trata de una "causa inteligente del mundo que obra conforme a fines" [KU, AA V: 389], y de una naturaleza representada como producto de dicha causa (2010, p. 265).

En el §23 de la *KU* encontramos una explicitación del concepto de técnica de la naturaleza que se halla a la base de la belleza natural independiente (es decir, de aquella belleza que no supone un concepto de lo que la cosa debe ser):

La belleza natural independiente nos descubre una técnica de la naturaleza que la hace representable como un sistema según leyes, cuyo principio no hallamos en nuestra entera facultad del entendimiento, a saber, como el de una conformidad a fin que es respectiva del uso de la facultad de juzgar en referencia a los fenómenos, de manera que estos tienen que ser juzgados no solo como pertenecientes a la naturaleza en su mecanismo desprovisto de finalidad, sino también como pertenecientes a la analogía con el arte. Aquella amplía, pues, efectivamente, no nuestro conocimiento de los objetos naturales, pero sí nuestro concepto de la naturaleza, a saber, desde el simple mecanismo al concepto de aquella misma como arte: lo que invita a hondas indagaciones sobre la posibilidad de una tal forma (AA 05, 246).

Así pues, la belleza natural que despierta ideas estéticas no es un mero mecanismo desprovisto de finalidad. Es la naturaleza concebida como si fuese

el producto de una técnica intencional la que despierta determinadas ideas estéticas. Estas son ideas en la medida en que son la representación intuitiva de un concepto de naturaleza según la analogía con el arte. Así como las ideas estéticas del arte bello son ideas en la medida en que remiten a la noción íntegra de un máximo (es decir, a la realización de cierta finalidad que está contenida en el concepto de lo que la obra de arte debe ser), las ideas estéticas de la belleza natural también son ideas en la medida en que aspiran a presentar un máximo, el cual se basa en la finalidad contenida en el concepto de la naturaleza como arte.

Luego de haber analizado en qué sentido una idea estética natural es efectivamente una idea, estamos en condiciones de retomar nuestro estudio sobre la función cognitiva de estas ideas de la imaginación. Con ocasión de la idea estética natural surgen conceptos y palabras que intentan capturar esa totalidad intuitiva que se denomina idea estética. La naturaleza es contemplada como si fuese una obra de arte despierta la idea estética, la cual da lugar a mucho pensar. De este modo, surgen nuevos conceptos y palabras que intentan capturar el contenido intuitivo de esta idea estética. Puedo así enjuiciar una nube bella como tranquila, un lago bello como virtuoso. Surgen así nuevos matices conceptuales y lingüísticos que intentan aprehender la idea estética natural (cuyo contenido es expresado por la belleza natural). Podemos inferir que la intuición contenida en la idea estética natural (es decir, la belleza natural) expone de manera simbólica aquellos conceptos que se revelan incapaces de aprehender el contenido de la idea estética. En nuestro análisis del §59 de la *KU*, hemos visto que “lo bello es símbolo del bien ético” (*KU*, AA 05, 353). Esta analogía entre la belleza natural y la moralidad está presente en la experiencia cotidiana, pues objetos bellos (de la naturaleza o del arte) son denominados en analogía con conceptos ligados al enjuiciamiento moral:

A edificios o árboles los llamamos majestuosos y espléndidos; a campiñas, risueñas y alegres; aun a los colores se los llama inocentes, modestos, tiernos, porque despiertan sensaciones que contienen algo análogo a la conciencia de un estado del ánimo efectuado por juicios morales (*KU*, AA 05, 354).

Así pues, las ideas estéticas naturales, por un lado, simbolizan el concepto de la naturaleza en analogía con el arte; por otro lado, simbolizan aquellos

conceptos que pretenden aprehender la idea estética que se expresa mediante la belleza natural.

##### 5. Corolarios de la interpretación propuesta

El principal resultado de este trabajo consiste en la afirmación según la cual las ideas estéticas cumplen una función cognitiva que debe ser analizada en relación con el conocimiento simbólico. Hemos distinguido dos tipos de ideas estéticas. Por un lado, las ideas estéticas artísticas proporcionan conocimiento simbólico, dado que ellas son intuiciones de la imaginación que actúan como exposiciones simbólicas de conceptos de diverso tipo. Así pues, una idea estética artística puede exponer simbólicamente una idea de la razón, un concepto moral, un concepto puro del entendimiento, o conceptos empíricos. Pero, además, encontramos una exposición simbólica ulterior, dado que las ideas estéticas dan lugar a mucho pensar. De este modo, la idea estética artística es símbolo de dos polos conceptuales: por un lado, del concepto que orienta la actividad del artista; por otro lado, de los conceptos que pretenden capturar el contenido intuitivo de la idea estética artística. Por su parte, las ideas estéticas naturales también ofrecen conocimiento simbólico. Por un lado, permiten simbolizar una naturaleza que no está conceptualizada, pues la belleza natural no supone concepto alguno de lo que la cosa enjuiciada debe ser. No obstante, la idea estética natural expone simbólicamente el concepto de una naturaleza que es pensada en analogía con el arte. Por otro lado, el contenido intuitivo de la idea estética natural permite exhibir de manera intuitiva simbólica aquellos conceptos que surgen con ocasión de una idea estética natural y que aspiran, sin éxito, a captar adecuadamente el contenido de estas ideas de la imaginación.

Ahora bien, la distinción que hemos trazado entre ideas estéticas artísticas y naturales implica una diferencia estructural en el contenido intuitivo de ambas clases de ideas estéticas. Como ya hemos señalado, las ideas estéticas artísticas presentan mayor complejidad que las ideas estéticas naturales en relación con su contenido intuitivo. Estas diferencias estructurales en cuanto al contenido intuitivo implican algunas diferencias en la función cognitiva que desempeñan las ideas estéticas. Veamos en primer término qué es lo que simboliza una idea estética artística. Para ello, podemos retomar la imagen poética “el de los pies ligeros”. En un primer nivel, esta idea estética artística contiene dos elementos intuitivos, a saber: “el de los

pies ligeros” y el sentimiento de placer ocasionado por el juicio de gusto frente al arte bello. Ambos elementos intuitivos expresan de manera simbólica el concepto de velocidad. Es decir, “el de los pies ligeros” y el sentimiento de lo bello son exhibiciones simbólicas (intuitivas) del concepto de velocidad. En un segundo nivel, “el de los pies ligeros” da lugar a mucho pensar, con lo cual emerge una multiplicidad de conceptos que se revelan incapaces de capturar adecuadamente la totalidad intuitiva contenida en “el de los pies ligeros”. Así pues, astucia e inteligencia pragmática son ejemplos de esos conceptos que pretenden capturar la intuición contenida en “el de los pies ligeros”. De este modo, la idea estética artística a través de sus dos componentes intuitivos presenta de manera simbólica los conceptos que aspiran a capturarla. Los conceptos de inteligencia o astucia obtienen una presentación simbólica a través del sentimiento de placer involucrado en el juicio estético ante la obra de arte y a través de la idea estética “el de los pies ligeros”. Por lo tanto, la idea estética artística permite una cuádruple simbolización. Por un lado, el concepto de velocidad se presenta i) simbólicamente a través del sentimiento de placer y ii) a través de la expresión “el de los pies ligeros”. Y, por otro lado, conceptos como inteligencia o astucia se presentan iii) simbólicamente a través del sentimiento de placer estético frente al arte bello y iv) mediante la creación poética “el de los pies ligeros”.

En contraste con esta cuádruple simbolización presente en las ideas estéticas artísticas, las ideas estéticas naturales ofrecen una doble simbolización. La idea estética ocasionada por la belleza natural contiene un único elemento intuitivo: el sentimiento de placer involucrado en el enjuiciamiento de la naturaleza como bella. Tomemos el ejemplo del juicio “la rosa es bella”. Por un lado, el sentimiento de placer presenta i) simbólicamente (y de manera intuitiva) el concepto rosa representado como si fuese una obra de arte. Por otro lado, ii) la idea estética natural expresada a través de “la rosa es bella” da lugar a mucho pensar. Es decir, se genera una búsqueda de conceptos que pretenden captar adecuadamente el contenido intuitivo de la idea estética natural. De este modo, “la rosa es bella” (expresión de una idea estética natural) puede dar lugar a conceptos como tranquilidad o armonía. Estos se presentan simbólicamente a través del elemento intuitivo contenido en la idea estética natural, a saber: el sentimiento de placer ante la belleza natural.

Este contraste entre una cuádruple simbolización presente en el caso de las ideas estéticas artísticas y una doble simbolización en la idea estética natural permite abrir el espacio para una reflexión sobre la importancia de las creaciones artísticas en la vida humana. Gracias al arte bello es posible simbolizar conceptos de un modo más rico que en el caso de la belleza natural. Este resultado nos permite inferir que el conocimiento simbólico que posibilita el arte bello es más complejo que el conocimiento simbólico implicado por la belleza natural, lo cual establece un campo de posibles indagaciones futuras sobre el rol del arte bello en el desarrollo de las capacidades cognitivas simbólicas.

### *Bibliografía*

- Allison, H. (2001). *Kant's Theory of Taste*. CUP.
- Bagad, P. (2017). A Poem is 'Another Nature': A Reading of Kant's 'Aesthetic Ideas'. *Journal of Indian Council of Philosophical Research*, 34, 161-173.
- Chignell, A. (2007). Kant on the Normativity of Taste: The Role of Aesthetic Ideas. *Australasian Journal of Philosophy*, 85, 415-433.
- Di Sanza, S. (2010). *Arte y naturaleza*. Del Signo.
- Guyer, P. (1977). Formalism and the Theory of Expression in Kant's Aesthetics. *Kant-Studien*, 68, 46-70.
- Guyer, P. (1993). *Kant and the Experience of Freedom: Essays on Aesthetics and Morality*. CUP.
- Guyer, P. (1997). *Kant and the Claims of Taste*. CUP.
- Hogrebe, W. (1974). *Kant und das Problem einer transzendentalen Semantik*. K. Alber.
- Jáuregui, C. (2010). Juicio estético, imaginación y conciencia subjetiva en la Crítica de la facultad de juzgar de Kant. En *Entre pensar y sentir* (pp. 241-258). Colihue.
- Kant, I. (1900). *Gesammelte Schriften*, Walter de Gruyter.
- Kant, I. (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila.

- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Colihue.
- Kneller, J. (2007). *Kant and the Power of Imagination*. CUP.
- Kuplen, M. (2018). Aesthetic Comprehension of Abstract and Emotion Concepts: Kant's Aesthetics Renewed. *Itinera*, 15, 39-56.
- Kuplen, M. (2019). Cognitive Interpretation of Kant's Theory of Aesthetic Ideas. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 56/12(1), 48-64.
- Lemos, J. (2017). *Se e como poderá uma obra de arte ser bela*. CTK E-Books/Ediciones Alamanda.
- Leserre, D. (2018). *La filosofía del lenguaje en Kant*. Teseo.
- Loparic, Z. (2000). *A semântica transcendental de Kant*. UNICAMP.
- Lüthe, R. (1984). Kants Lehre von den ästhetischen Ideen. *Kant-Studien*, 75, 65-74.
- Lütterfelds, W. (2003). Kant in der gegenwärtigen Sprachphilosophie. En D. Heidemann y K. Engelhard (Eds.), *Warum Kant heute?* (pp. 150-176). Walter de Gruyter.
- Makkreel, R. (1990). *Imagination and Interpretation in Kant*. University of Chicago Press.
- Markis, D. (1982). Das Problem der Sprache bei Kant. En B. Scheer y G. Wohlfart (Eds.), *Dimensionen der Sprache in der Philosophie des Deutschen Idealismus* (pp. 110-151). Königshausen & Neumann.
- Matherne, S. (2013). The Inclusive Interpretation of Kant's Aesthetic Ideas. *British Journal of Aesthetics*, 53(1), 21-39.
- Rogerson, K. (1986). *Kant's Aesthetics: The Roles of Form and Expression*. University Press of America.
- Savile, A. (1987). *Aesthetic Reconstructions: The Seminal Writings of Lessing, Kant and Schiller*. Basil Blackwell.
- Schönrich, G. (1981). *Kategorien und transzendente Argumentation. Kant und die Idee einer transzendentalen Semiotik*. Suhrkamp.
- Simon, J. (1996). Immanuel Kant. En T. Borsche (Ed.), *Klassiker der Sprachphilosophie* (pp. 233-256). C. H. Beck.