

Experiencia estética y corporalidad: una lectura de la estética kantiana

Aesthetic experience and embodiment: a reading of Kantian aesthetics

Juan Carlos Castro Hernández¹

Resumen

El pensamiento estético de Kant y su filosofía del arte constituyen un momento cumbre de la reflexión disciplinar de ambos fenómenos. Y es que la reflexión kantiana, a la par que recoge toda una serie de problemas que hereda de una bien antigua tradición, también entrega a las investigaciones posteriores una reformulación que aún determina nuestras experiencias al respecto. Podría decirse así que la originalidad de esta no radica tanto en el descubrimiento de los horizontes teóricos mismos desde donde ha venido pensándose y experimentándose lo artístico y lo estético, sino más bien, en esa peculiar manera de elevarlos al nivel de asuntos filosóficos fundamentales. E igualmente, en haber permitido su reconocimiento como esferas de vital importancia dentro de la orientación humana en el mundo. Pero si fuese necesario aventurar alguna escueta afirmación que condense la más significativa conquista del trabajo kantiano, podría señalarse que gracias a este se gana de una vez por todas una autonomía disciplinar, que desde entonces ha marcado la pauta de los estudios estéticos y artísticos contemporáneos.

Palabras clave: Sensibilidad, cuerpo, encarnación, ideal de belleza

Abstract

Kant's aesthetic thoughts and his art philosophy constitute a highlight within the discipline re-

flexion of both phenomena. The fact is that the Kantian thinking, at the same time sets out a series of issues inherited from a very old tradition, also gives subsequent researches a reformulation that still determines our experiences about it. You could say that the originality of it does not lie as much in the discovery of theoretical horizons themselves, from which we have thought and experimented about the artistic and aesthetic matters; but rather in that peculiar way to elevate them at the level of fundamental philosophical issues. And also, in allowing their recognition as vital areas of human orientation in the world. But if necessary to attempt a brief statement that condense the most significant conquest of the Kantian labor, one might argue that because of it, a disciplinary autonomy is earned once and for all, which has, since then, set the standard of aesthetic and contemporary artistic studies.

Keywords: Sensitivity, body, embodiment, ideal of beauty.

Introducción

Antes de abordar la filosofía kantiana, podría realizarse cierto rodeo, digamos, antropológico-cultural frente al asunto. Lo estético es fundamentalmente un fenómeno humano que depende, bien de la determinación cultural o histórica de la sociedad, o bien, de las preferencias o inclinaciones individuales. Pero como es menester de la filosofía reconocer lo universal en lo particular, la dimensión estética resulta un horizonte con-

Recibido: 02-05-2011 / Aceptado: 30-06-2011

¹ Profesor Asociado. Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Cómo citar este artículo: Castro, J.C. (2011). Experiencia estética y corporalidad: una lectura de la estética kantiana. *Revista educación física y deporte*, 30, (1), p. 459-466

sustancial a la naturaleza humana, que podemos reconocer desde el pequeño adorno en forma geométrica del cuchillo del hombre prehistórico, hasta las configuraciones llenas de gracia y sutileza de, por ejemplo, los autos actuales. O bien, desde los inquietantes bisontes pintados en las cavernas de la edad de piedra, hasta las desconcertantes exploraciones formales del arte moderno, pasando, claro está, por los múltiples e inauditos modos de intervenir o embellecer que en todo momento ha experimentado el cuerpo y la naturaleza en general.

Al ofrecer semejantes horizontes temáticos no se pretende indicar más que, si tal ha sido y viene siendo el nutrido espectro de objetos donde se ha concretado lo estético, lo es porque este constituye una orientación fundamental de la subjetividad, donde la sensibilidad toda se alza como protagonista. Es decir, constituye una experiencia, ya sea de plenitud o turbación, ya de admiración o desconcierto, frente al aspecto sensible de ciertos fenómenos que, sin ulterior intención, desencadenan un goce del ver, del oír o del tocar, o de todas estas afecciones en su totalidad. En otras palabras, un placer donde el cuerpo posee una presencia indiscutible, y donde la corporalidad se eleva a niveles que van más allá del disfrute instintivo. Y sin embargo, tal experiencia resulta algo bien distinto del simple efecto fisiológico sobre los sentidos que ciertos objetos generan, e igualmente, algo bien distante de la gratificación funcional como sucede con lo útil o lo bueno.

Como cualquier individuo dotado de un sentido común para con lo humano, Kant supo reconocer estos aspectos del fenómeno. Por medio de su inteligente carácter ilustrado, atendió el problema que allí se escondía; y finalmente, gracias a su brillantez filosófica, emprendió su solución y su consecuente justificación especulativa. Pues a pesar de que los objetos que llamamos estéticos sean tan distintos y diversos, y aunque los gustos y las preferencias que los acogen sean igual de diversas y arbitrarias, o que la experiencia de la belleza difícilmente pudiese ser especificada en reglas universales; Kant creía que allí había algo esencial que podía ser traducido a principios comprensibles y plausibles para la mente humana

(Kant, 1995, 190-196). De hecho, consideraba que nuestras apreciaciones estéticas, aunque fuesen parciales y limitadas debido a que allí está en juego el sentimiento y las inclinaciones de cada cual, no eran un estorbo para reclamar cierta legítima universalidad que las vinculase significativamente. Pero también consideraba que en la recepción estética el sujeto experimentaba tal certeza de su estado, que bien podía exigirle a cualquier otro, sin que fuese menester la imposición de argumentación conceptual alguna.

Para el racionalista que fue el pensador alemán, esta doble pretensión de universalidad y de necesidad constituía algo inaudito, toda vez que encontró que se fundaban absolutamente en el aparentemente *sospechoso sentimiento* de placer (Kant, 1995, 199-201). En tal sentido, Kant iba en contravía de otros intentos de fundamentación que en su época fueron realizados, pues nada más evidente que sustentarlos dentro la normatividad obligante del *canon* clásico, tan querido para el racionalismo filosófico; o nada más natural que determinarlo en la unanimidad consuetudinaria de un estilo determinado por la moda o por el gusto, tan recurrente en los representantes del empirismo anglosajón. Por el contrario, Kant insiste en que es desde la total autonomía de la complacencia corporal, desde donde cobran valor tales aspiraciones. Desde luego tampoco era ciego al prestigio que aún conservaba la tradición clásica, ni mucho menos era miope ante el carácter vinculante que poseen los hábitos y costumbres estéticas de los pueblos, pues desterrar los cánones artísticos significaba tener que alzar desde cero los criterios necesarios y sustentadores de la producción y recepción estéticas, y frente a las costumbres, era mejor extremarlas o desatenderlas, que reñir contra las creencias culturales más profundas y arraigadas de las naciones. Sin embargo era tal el convencimiento kantiano en la independencia del placer estético, que consideró que cualquier extrema concesión de la experiencia estética frente, ya sea el concepto racional o frente a una generalidad empírica, amenazaba con menoscabar la libertad y autonomía de dicha experiencia.

No obstante este convencimiento respecto a esta peculiaridad del fenómeno, Kant se enfrentaba

ante un reto para el cual el aparatage metodológico que tantos éxitos había ofrecido en sus dos grandes fundamentaciones anteriores, la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica*, no podía ser aplicado con el mismo rigor (Kant, 1995, 200). Y es que mientras que allí sí se podía alegar la presencia de conceptos racionales, vale decir, *mentales e intelectuales*, para justificar la efectiva universalidad y necesidad del conocimiento científico o del conocimiento práctico-moral, e incluso, demostrar su carácter obligante y vinculante, aquí no resultaba posible, ni mucho menos pertinente. Esto lo llena de una profunda *perplejidad*, o por lo menos así lo confiesa en la introducción misma de la última de sus Críticas, la *Crítica del juicio*. Allí afirma que los denominados juicios estéticos o juicios de gusto lo han embargado en tal desconcierto que bien vale la pena someterlos a análisis, pues esto permitiría descubrir una *disposición especial de nuestra subjetividad* (Kant, 1995, 187) que de otro modo quedaría desconocida. En qué consiste tal disposición de la existencia del espíritu, lo señalaremos más adelante. Lo que sí debe quedar en claro es que no son ni los juicios de conocimiento ni los práctico-morales, tan caros al gran proyecto de modernidad, quienes pueden revelarlo, y sí más bien esa sencilla y cotidiana experiencia de lo estético, y por ende, del cuerpo, tan desatendida dentro de ese mismo proyecto moderno.

La experiencia estética y corporalidad

Kant inicia su exposición y análisis de lo estético en el gran apartado de la primera parte de la obra, denominado la *Análítica de lo bello* (Kant, 1995, 209). Como puede observarse, aquí se está circunscribiendo el fenómeno de lo estético bajo una noción bastante problemática, como la belleza. Problemática, pues hoy por hoy, bajo el influjo de las enigmáticas e inauditas creaciones del arte de vanguardia y posvanguardia, la belleza se ha convertido en algo más bien sospechoso e inadecuado: *sospechoso*, pues esta se ha hecho sinónimo de simple contento burgués frente a lo establecido, e *inadecuada*, ya que la fragmentación a que se ha visto sometida la imagen del mundo y del hombre, ya pareciera no reclamar su presencia. Desde luego la producción de

objetos bellos que rodeen nuestro entorno sigue siendo una tarea humana y social, pero ya no son los artistas, sino más bien los publicistas y diseñadores, e incluso, cualquiera que posea el adiestramiento necesario para hacer uso de las nuevas tecnologías de la imagen, quienes vienen acometiendo dicha empresa. En cambio, en Kant lo bello sigue teniendo tal natural inmediatez y tal incontrovertible evidencia, que sin mayores contratiempos lo vinculan filosóficamente con la prestigiosa tradición de la belleza inaugurada por Platón; y temáticamente, con todo lo que el pueblo griego y su descendencia cultural, registró en esta.

En la *Crítica del juicio* (C.J.) se exponen y analizan varias de las características del juicio estético. Entre estas, quisiera destacar tres que resultan bien elocuentes sobre el alcance de la fundamentación kantiana, y que bien pueden ilustrar el papel que allí juega el cuerpo. Estas son: el planteamiento del *desinterés estético*, la *crítica al concepto de perfección o imitación*, y la postulación de un *sentido común estético*. Veremos a continuación cómo gracias a estas características se despeja mucho mejor el rol de la corporalidad dentro de la experiencia estética, asegurando para dicha corporalidad un nivel de libertad y autonomía que tiene como consecuencia: en primer lugar, elevar el sentimiento de placer a un nivel semejante al de las demás facultades espirituales, y en segundo lugar, postular la posibilidad de hablar con plena consecuencia, de un sentimiento comunitario, vale decir, una *comunidad corporal de sentimientos y afecciones* en un todo coherente.

Desinterés estético: el papel de la sensibilidad y el cuerpo

Esta característica podría plantearse del siguiente modo: *en la experiencia estética la existencia del objeto deja al individuo totalmente desinteresado* (Kant, 1995, 212). En principio, esta polémica afirmación es usada por Kant para realizar una doble distinción que permitiría deslindar el sentimiento que genera la belleza, respecto a otros tipos de placer. Así, respecto al simple agrado de los sentidos, que fisiológicamente reclaman la existencia de objetos que lo desencadenen, y

por ende, una presencia fáctica que los colme, la belleza se define como lo absolutamente libre de tales acicates. Y frente a lo bueno o útil, que allí se define como un goce intelectual por lo que es adecuado para la conquista de determinados fines, en lo bello el sujeto desatiende cualquier ulterior uso o conveniencia del objeto. La belleza pues, gusta por sí misma. Frente a esta, solo es necesario atender a su aspecto sensible; nada que no sea su carácter perceptual, puede desplazar la complacencia estética que gracias a ella experimentamos.

Se desprende de ello que el más auténtico placer estético-corporal vinculado a la definición de belleza bascula entre el simple agrado sensible y el gusto intelectual. Esto no significa que se desprecien los valiosos impulsos que los sentidos ofrecen, subsumiéndolos en pura abstracción conceptual; más bien se pretende sugerir que el gusto estético no debe dejar polarizar ni al placer ni a la sensación en ninguno de tales extremos. He aquí por qué más arriba se hablaba de la *autonomía* que, gracias a este tipo de experiencia, alcanza el sentimiento de placer.

Pero si bien esta fórmula permite estas importantes distinciones, también resulta bastante polémica, ya que podría sugerir que la belleza no tiene nada que decirnos, que pueda despertar un interés existencial y humano, que vaya más allá de la vida sensible de la corporalidad. De hecho esta ha sido una de las plataformas desde las cuales se han lanzado las más virulentas críticas a la reflexión kantiana, pues dicha tesis le estaría negando cualquier posibilidad a los fenómenos estéticos de ofrecer un sentido para la comprensión y la interpretación de la existencia, desde un punto de vista intelectual. Y tal es el caso del arte que, para dichos críticos, posee unos contenidos, ya sea políticos, sociales o culturales, destinados a mover la subjetividad entera hacia posiciones destinadas a la reflexión crítico-conceptual. Pero también no son pocos los defensores que encuentran en esta postura un horizonte que posibilita un receptividad para con lo estético, que no requiere ni exige que se trascienda esa inmediatez perceptiva del cuerpo, que aunque inefable, entrega un *rico material* para la comprensión del mundo.

Independientemente de tales polémicas, la mencionada fórmula del desinterés permite salvar a toda costa una característica del juicio estético y de la belleza, decisiva para mantener su autonomía y autenticidad. Al respecto, en la C.J. aparece un uso recurrente de una expresión un tanto técnica, que no obstante condensa dentro de sí las más importantes pretensiones de su fundamentación: en la experiencia de lo bello se presenta un *libre e indeterminado juego entre dos facultades, la imaginación y el entendimiento* (Kant, 1995, 214). La imaginación aquí es la protagonista de la actividad estética; incluso más, se encuentra al comando de la total subjetividad, y su objetivo sería el sostener la libertad de tal comportamiento sin dejar que se polarice. De allí que sea esta la responsable de que el comportamiento estético no se extreme, ni como mera reacción patológica de los sentidos, ni como simple proceder discursivo. Pero tampoco radicalizarse en el enmudecer de la presencia sensible del objeto o en la ilustración figurativa de ideas intelectuales en el mismo.

Así las cosas, si la imaginación se alza como protagonista y conductora de la experiencia estética, ¿qué relación puede tener esta facultad con el papel que le hemos otorgado a la corporalidad en dicha experiencia? Son distintos los lugares de la filosofía de Kant donde se tematizan la estructura y funciones de la imaginación. En todos estos destacan las siguientes características: primero, aunque es una facultad sensible, no se agota en la pura, digamos, *sensibilidad de los sentidos*; segundo, es una capacidad cuya función primordial consiste en la asociación de representaciones, en buscar afinidades y analogías entre estas. Pero quizás, para efectos de este artículo, la naturaleza más importante de la imaginación tiene que ver con la afirmación kantiana que la considera como capaz de intuir, *incluso sin la presencia del objeto*. Y así, mientras los sentidos por sí mismos se encuentran demasiado ligados a las condiciones materiales de presencia del objeto, la imaginación puede pasar por encima de dichas condiciones, produciendo o creando la representación misma. Para nuestra indagación sobre el papel del cuerpo en el gusto estético estas afirmaciones resultan de suma importancia, ya que permiten concebir la corporalidad como

no fijada exclusivamente en el rol de los sentidos externos, y sí más bien, con unas funciones mucho más espontáneas y activas, como las que posee la imaginación.

Pero más importante aún, es que esta misma expresión arriba referida permite descubrir esa disposición especial de las facultades que el análisis del juicio estético haría posible, y que despejaría de una vez por todas la perplejidad kantiana. Pues que la imaginación juegue de manera no deliberada con las demás facultades, y que este jugar se manifieste como sentimiento de placer, expresa un aspecto de la vida del espíritu para nada desdeñable. Para intentar precisarlo, Kant nos habla de una suerte de *animación o vivificación* del estado de ánimo (Kant, 1995, 220), que se experimenta al modo de una *intensificación* del sentimiento vital. Así que precisamente es en ese *desinterés* por los aspectos más *serios* e *imperativos* de la vida cotidiana, como los que tienen que ver con nuestro afán de explicación teórica del mundo o de nuestro actuar práctico en este, donde se revela la plenitud de la fuerza vital del ser humano. Y es gracias a la contemplación estética, que nada tiene de pasiva, pues allí también la imaginación y la corporalidad juegan con la forma de los objetos, donde tal sentimiento tiene su posibilidad.

Crítica al concepto de perfección: hacia un ideal de belleza corporal

La siguiente característica que resulta importante destacar de la *Analítica de lo bello* tiene que ver con la crítica kantiana al concepto de perfección. La fórmula que allí se ofrece es la siguiente: *para determinar si un objeto es bello no se requiere de concepto alguno de lo que la cosa deba ser* (Kant, 1995, 225). La postura aquí, como se lo reconocerá, es típicamente antinormativista, es decir, ningún *canon* o *regla* puramente formal de la belleza puede alzarse como fundamento de nuestras apreciaciones estéticas. Pero como este asunto ya ha sido tratado más arriba, deben señalarse dos consecuencias que se desprenden de esta formulación. La primera tiene que ver con una sanción bien radical a un principio, tanto de la producción artística como de su ponderación,

bien arraigado dentro de la tradición occidental, y con un prestigio sin igual en la historia de las artes y de la estética: el principio de la *mimesis* o de imitación. Por tal razón, bueno será realizar cierto rodeo que permita relacionar el alcance de la crítica kantiana a dicho principio.

Al margen del origen griego del término, de sus avatares historiográficos y de las diversas aspectos en que fue asumido, la relación más recurrente de la imitación sería el del *copiar* o el *reproducir* directo de la cosa. Si así fuese, la experiencia estética cobraría su valor en la medida en que el sujeto constata la adecuación o no del fenómeno estético con aquello que imita. La percepción estética estaría obligada a comparar, vale decir, desviarse desde la apariencia hasta el objeto, y de este a aquella, y quien finalmente pautaría la experiencia sería la cosa reproducida y ya no la imaginación y su poder asociativo y creador. Por otro lado, imitar también significaría la reproducción de un esquema que, independientemente de su procedencia, se levanta como modelo o ideal. Aquí de nuevo la mirada vacilaría entre el fenómeno estético y su modelo, y de nuevo la imaginación perdería esa libertad que la fórmula kantiana señala (Kant, 1995, 225-226).

Al margen del fenómeno del arte, y para efectos de la relación entre la corporalidad y la experiencia estética, esta crítica es de suma importancia ya que pone en cuestión la supuesta pretensión de cualquier modelo de corporalidad, de alzarse como canon ideal de belleza. Ya se podrá observar más adelante los efectos que este llamado de atención kantiana genera sobre la relación arte-cuerpo. Y es que si ya ningún concepto de belleza puede determinar nuestras apreciaciones estéticas, ni la referencia a una naturaleza idealizada es la que se eleva como rectora de esa misma experiencia, entonces nuestra receptividad para con lo bello, a la par que permite desplegar la libertad de la imaginación, mantiene una autonomía que no se deja menoscabar ni por el saber del especialista, ni se deja intimidar por la fuerza determinante de las tradiciones estéticas canonizadas: la belleza debe valer por sí y desde sí.

Sentido común estético y posibilidad de una comunidad del sentimiento

La última característica tiene que ver con la formulación de un sentido común o sentimiento comunitario, fundado ya no únicamente en el conjunto de creencias y costumbres de los pueblos, sino en la apreciación estética de los individuos. La fórmula kantiana para referirla es la siguiente: *la necesidad de la aprobación universal del juicio estético... es representada como objetiva bajo la suposición de un sentido común* (Kant, 1995, 232). Tal recurso es usado precisamente para asegurar esa inquietante característica de los juicios estéticos que, únicamente fundados en la complacencia, vale decir, la corporalidad, reclaman legítimamente una universalidad comprensiva y una necesidad exigente. Los argumentos de Kant son los siguientes: si el placer en lo bello se funda en el libre juego de las facultades (sensibilidad, sentimiento, intelecto, etc.), y esa misma disposición lúdica de estas puede ser presupuesta en cualquier otro sujeto, entonces el placer también puede ser común y compartido.

Incluso más, el sujeto que realiza la experiencia estética se sabe embargado en la certeza de que puede exigirlo a todo otro sujeto miembro de una comunidad, aunque no pueda alegar mediante argumentación alguna, por qué debe ser ese modo. Se trata en definitiva de una suerte de sentir comunitario que no puede especificarse mediante reglas o criterios generales, y sin embargo, se experimenta con tal seguridad que solamente gracias a dicho sentimiento se asegura el carácter vinculante de la experiencia estética.

Y aquí de nuevo salta otro aspecto del problema que ha dejado tan perplejo a Kant y sus seguidores. Pues si de hecho la comunidad humana puede ser explicada y hasta justificada, bien por la objetividad del conocimiento teórico-científico, que no distingue entre determinaciones culturales o contextos históricos particulares; o bien en el horizonte moral, gracias, por ejemplo, a los derechos humanos, que bajo cierta definición de la dignidad humana hacen universales ciertos deberes, en la experiencia estética la universalidad se gana por medio de la comunidad de la

complacencia o del sentimiento. Desde luego, hablar de un sentido común a secas resulta bastante abstracto; pero el mismo Kant ofrece una serie de asuntos vinculados a dicho sentido, que hoy por hoy sí nos resultan bastante familiares: *sociabilidad, humanidad o comunicabilidad*, e incluso, la *cultura* misma, se alzan como nociones muy cercanas a dicho *sensus communis*. Así las cosas, y frente a un racionalismo dogmático a ultranza, también el sentimiento de placer constituye una facultad humana desde la cual pueden pensarse los asuntos más significativos de lo humano; de hecho, Kant habla de una *cultura del gusto*, donde son las inclinaciones estético-culturales las que tienen la capacidad de configurar *comunidad* (Kant, 1995, 310-311)

Arte, experiencia estética y corporalidad

Hasta aquí se han expuesto los aspectos más generales de la experiencia estética y sus rendimientos más significativos. De igual modo la noción de belleza aparece beneficiada de las anteriores consideraciones, pues queda caracterizada como totalmente libre, desinteresada e indeterminada. De otro lado, el papel de la corporalidad queda bastante definido, ya que su protagonismo en dicha experiencia resulta incuestionable. No obstante, resulta importante preguntarse si dichos rasgos pueden aplicarse indistintamente a cualquier objeto estético, o si dentro de estos deben distinguirse y diferenciarse ciertos matices de tal experiencia. O en otras palabras, ¿le conviene al fenómeno artístico esta caracterización?, o ¿pueden ser desplegados los contenidos que el arte posee mediante las consideraciones kantianas?

Precisamente es la cuestión del arte la que introduce en la estética de Kant las más intensas problemáticas. Pero también debe reconocerse que quizás haya sido el cuerpo el fenómeno que más ha inquietado las inquietudes artísticas de todos los tiempos. Entonces, ¿de qué manera se pronuncia la estética de Kant frente a la relación cuerpo-arte? Y es que si la experiencia estética es planteada como desinteresada, y si cualquier concepto de cuerpo puede elevarse como modélico, ¿debe el arte sustraerse al sentido cultural que las obras que representan al cuerpo promueven?

O, si ningún modelo puede pautar al fenómeno estético, ¿debe el artista prescindir de un pasado cuyo prestigio no tiene nada de dudoso, e incluso, de unas técnicas conquistadas a base de un trabajo acumulado durante siglos de prácticas artísticas continuas?

Para despejar esta problemática resulta necesario volver a Kant, pues este también previó dificultades como las anteriores. En su *Análítica de lo bello* aparecen unas consideraciones que nos ayudarán al respecto: Kant distingue entre juicios de *gusto puro* y juicios de *gusto intelectuados*, que se corresponderían con la denominada *belleza libre* y la *belleza adherente* respectivamente. Los primeros (*gusto puro* y *belleza libre*) no requieren efectivamente concepto o regla alguna, y por tanto, la experiencia resultante es libre y desinteresada (Kant, 1995, 227). En cambio en los segundos (*gusto intelectuado* y *belleza adherente*), donde difícilmente pueden evadirse consideraciones conceptuales, la libertad de la imaginación y la complacencia misma pueden derivar hacia intereses extra estéticos. Y así, desde los presupuestos kantianos arriba expuestos, se presentaría una superioridad del gusto puro sobre el intelectuado (y de la belleza libre sobre la adherente).

Surge a continuación el siguiente interrogante: ¿cuáles objetos resultan idóneos para representar ambos tipos de experiencia estética y ambos modos de belleza? En la *Análítica de lo bello* Kant es bastante claro al respecto: la naturaleza, en su espontaneidad creativa y en su ausencia de fines concretos, representa en mejor medida la denominada *belleza libre*; en cambio al arte (en general), dado su carácter *artificial*, intencional y técnico, le corresponde con justicia llamarse *belleza adherente*. Salta entonces a la vista el gran inconveniente de la propuesta kantiana: la *belleza natural* resulta superior a la *belleza artística* y, por tanto, no haría plena justicia a todo aquello que el arte promete o que también calla. No obstante las legítimas objeciones que puedan desprenderse de la anterior conclusión, las reflexiones kantianas tienen la fortuna ofrecer una salida bastante provechosa y para nada inconsistente a semejante problema. Para ello Kant se verá obligado a establecer una diferencia entre idea normal de belleza y un ideal de esta.

Por idea normal se entiende allí una suerte de modelo o prototipo que la naturaleza *hubiera establecido para cada especie*. Dicho modelo puede, a partir de la observación, la comparación y el cálculo, ser traducido a criterios conceptuales, que pueden ser usados en la representación artística. En este caso, la evaluación de la belleza, y la experiencia estético-corporal que conlleva, se agotan en la calificación conceptual e intelectual de aquella, limitando el papel de los sentidos y la imaginación. Se trataría de una *belleza adherente* o *no libre*, como gusta decir Kant; y el papel de las facultades corporales-sensibles, dejaría de ser protagónico. Pues bien, a la pregunta por un ideal o idea de belleza artística que pueda, no obstante, dejar el espíritu tan libre como la belleza natural, la estética kantiana, propone al cuerpo humano como su horizonte. Kant advierte, sin embargo, que no es precisamente la figura corporal la que es susceptible de un ideal semejante; más bien, señala que es otro aspecto que constituye la humanidad el que puede asumirlo.

Para entender mejor esta explicación resulta necesario realizar la siguiente precisión dentro de la filosofía de Kant: para este el ser humano posee una doble determinación: por un lado, se encuentra determinado *sensiblemente* en tanto naturaleza; por otro lado, está determinado *intelectualmente*, en tanto es capaz de constituirse a sí mismo como un ente *ético-moral*. Esta última condición presupone una libertad que la naturaleza no puede ofrecerle, y que a su vez, le permite actuar más allá del instinto, a diferencia de las demás especies. Y aquí es precisamente donde la estética kantiana encuentra la posibilidad de hablar de un ideal de belleza, pues es la figura humana la única forma sensible que puede realizar una remisión a las ideas ético-morales de una manera directa. Las demás formas de la naturaleza bien pueden realizarlo, pero de una manera analógica o indirecta. En definitiva, para Kant solo es posible encontrar un ideal de belleza en la figura humana, pues esta es *expresión de lo moral* (Kant, 1995, 230-231). Gadamer ofrece un buen ejemplo de esta problemática. En *Verdad y método I* nos dice que “*un árbol al cual unas condiciones de crecimiento hayan dejado raquítico, puede dar la impresión de miseria, pero esta no es una expresión de un*

árbol que se siente miserable y desde el ideal de árbol el raquitismo no es miseria. En cambio el hombre miserable lo es medido según el ideal moral humano” (Gadamer, 1984, 83). Así las cosas, *expresión corporal como expresión de lo moral* en el ámbito de lo estético, constituye un rendimiento nada desdeñable que se deriva de la reflexión kantiana.

Referencias

1. Gadamer, H.G. (1984). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.
2. Kant, E. (1995). *Crítica del juicio*. México, D.F.: Porrúa.