

Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Filosofía

La filosofía del juego en la estética de Immanuel Kant

Informe Seminario para optar al grado de Licenciado en Filosofía

Autora:

Yanina Valeria Chandía

Profesora guía

Ives Benzi Z.

2004

Agradecimientos

“Con especial gratitud para la Profesora Ives Benzi Zenteno, por su paciencia y rigurosidad”.

“A César Peña por su compañerismo y solidaridad”.

*“Dedicado especialmente. A mis padres, Ruth y Omar. A mis sobrinos,
Joaquín y Pablito. A un amor sublime”.*

INTRODUCCION

El presente trabajo está destinado a demostrar la hipótesis, de que los planteamientos contenidos en la *‘Crítica del Juicio’* acerca de lo bello y lo sublime permiten demostrar que dentro del sistema kantiano opera una *‘filosofía del juego’*.

Para comprobar dicha hipótesis se analizarán principalmente los elementos fundamentales de la estética kantiana, sobre todo lo que dice relación con los juicios reflexionantes de gusto y de lo sublime, para llegar a precisar la noción de juego presente en las analíticas de lo bello y de lo sublime.

Dentro de este contexto se intentará resaltar los principales nexos y relaciones que en la estética de Kant aluden al juego libre de las facultades, como una forma de comprobar que en el filósofo se encuentra contemplada una filosofía del juego, como elemento subjetivo fundamental en lo que corresponde al desarrollo de la estética, dentro de la *‘Crítica del Juicio’* y en consonancia con lo que respecta a las dos primeras partes del sistema crítico del filósofo.

Antes de adentrarnos en los planteamientos kantianos presentaremos una breve reseña acerca del nacimiento de la estética y sobre el concepto de juego manejado por los principales teóricos del tema. Dentro de estos teóricos destacamos a un filósofo alemán, discípulo de Heidegger, quién también se inserta en la tradición kantiana, nos referimos a Eugen Fink (1905-1975), éste resulta de gran importancia por su vigencia y contemporaneidad para la filosofía de hoy. Entre sus variadas obras destaca *‘El oasis de la felicidad’*, (*Oase des Glücks*), texto que se trabajará en su versión original del alemán. En este texto expone escuetamente los fundamentos del juego. Primero, analiza el juego como fenómeno, luego realiza un análisis a la estructura del juego, para finalmente tratar el juego desde una perspectiva ontológica. De este texto se considerarán los principales caracteres incluidos en la noción de juego con el fin de dilucidar las principales conexiones posibles de su autor con el pensamiento kantiano.

Teniendo siempre como referente la filosofía kantiana, se aludirá también al pensamiento de F. Schiller - filósofo neo-kantiano quién recoge toda la tradición romántica – que se apodera de los planteamientos estéticos de Kant como punto de inicio para su estudio posterior de la estética – que involucra también el tema del juego y que se ajusta a la noción filosófica general del juego brindada principalmente por Fink.

Finalmente procederemos a verificar en los planteamientos estéticos del filósofo de Königsberg la presencia de dicha noción que permite sustentar la existencia de una filosofía del juego en los fundamentos subjetivos radicales del sistema kantiano.

Ahora bien, en el trabajo sobre la *Crítica del Juicio* es posible distinguir dos traducciones de importancia, a través de las cuales se pueden captar dos aspectos distintos para abordar la obra mencionada. Con esto nos referimos, por un lado a la traducción más frecuente utilizada por los estudiantes universitarios en el estudio del texto, que es dirigida precisamente por el español Manuel García Morente, y editada por Espasa Calpe. En ella el autor reconoce la directa influencia del filósofo alemán Hermann Cohen (1842-1918), cuya obra no aparece disponible en español en los catálogos de las principales bibliotecas de Santiago en Chile.

En todo caso Cohen postula y defiende el estudio de *la Crítica de Juicio* interpretada como un juego de facultades, donde además inserta un elemento que no deja de ser importante, y que corresponde a la conciencia. Para Cohen, en este juego de facultades cognoscitivas, juego por cierto libre, participa de lleno la conciencia, como elemento impulsor del trabajo de las facultades. Esto último alude también al juego, como trabajo interno de las facultades en el sujeto, a partir de las cuales se proyecta y cimienta todo el sistema del conocimiento y por supuesto de la moral dentro del sistema kantiano.

1.0. Nacimiento de la Estética

“La virtud genuina sólo se asienta en principios. Estos principios no son reglas especulativas, sino la conciencia de un sentimiento, que late en todo pecho humano y que se extiende mucho más allá de las bases particulares de la compasión y la afabilidad. Creo que lo resumo enteramente cuando digo: es el sentimiento de la belleza y de la dignidad de la naturaleza humana”.¹

La reflexión en torno al arte y la belleza viene desde la antigüedad, y ha evolucionado a la par con la historia del hombre.

La intensa producción de los griegos en cierta manera les impidió alejarse del fenómeno artístico para ser capaces junto con sistematizarlo lograr la posteriormente buscada fundamentación de la estética.

Si consideramos la intensa producción de los Griegos en diversos ámbitos de la sabiduría humana, especialmente pensamos en Platón quien logra una reflexión profunda en torno a las artes, la poesía y la belleza. De su pensamiento heredamos la idea de belleza asociada a la visión contemplativa. El concepto de pureza como requisito indispensable en la creación artística. Así mismo hubo en Platón un intento de unir belleza y moral, al concebir el ideal de belleza como un atributo de lo bueno, la bondad (Αγαζον). Este intento perjudicó en cierta medida la fundamentación de la creación artística como fuente de lo estético, ya que no se logró madurar una concepción independiente de la estética, en especial nos referimos a la ligazón que existía en la antigüedad entre la estética y la moral o con la teoría del conocimiento. Sin embargo, estas consideraciones aún en su profundidad conforman sólo el camino inicial en la fundamentación de la estética. Antes de tal fundamentación, el hombre debía ganar espacio en otras actividades espirituales, como la conquista de la naturaleza y posteriormente la moralidad en el sujeto.

¹ KANT, I. De lo bello y de lo sublime, sección 2da, VIII.

Uno de los objetivos de este trabajo es precisamente destacar el desarrollo que Kant aportó a la estética. En efecto, fue quien elevó el concepto de belleza al placer estético como categoría indispensable en todo juicio de gusto.

Para Hermann Cohen (1842-1918)² la estética como esfera independiente sólo fue posible luego de la ruptura producida en el renacimiento entre saber y creer.

Esta lucha entre saber y creer no compartió este tenor en la antigüedad, porque la fe religiosa de entonces era libre, amplia, algo irónica si se quiere, pero por sobre todo era una fe política. No tenía pretensiones dogmáticas ni metafísicas.³

Después del período clásico de la antigüedad y mucho después del período medieval se ingresa a una época donde la fe ya no es el centro sino más bien es la razón, con el desarrollo de una nueva ciencia que entra en pugna directamente con la fe religiosa. Surge un nuevo valor otorgado a las verdades y es en este período que surge por primera vez el problema estético. Esto es, se intenta determinar que lugar ocupará esta vez el arte. Se discute si el arte refiere en su íntima expresión a la moral o refiere más claramente a la facultad de conocer, o simplemente se mantiene en el aire sin un sustento espiritual.

Ya antes de Kant pensadores de la línea de Burke y Dubois afirmaron la estrecha relación de lo bello con la sensibilidad, con el sentimiento. Frente a esto surge el planteamiento del rol que juegan los sentimientos respecto al pensar. En Leibniz hallaremos que la sensibilidad corresponde a una inteligencia confusa, un primer estadio del pensar. Esta concepción es propia de una postura intelectualista como la propuesta por Leibniz. Ya aquí es posible evidenciar la demora que cobrará la separación de la estética, como un área autónoma e

² Hermann Cohen (1842-1918). Filósofo alemán, profesor en Marburgo, fundador de la denominada Escuela de Marburgo. A partir de la década de 1870, empezó a investigar la teoría de la experiencia en Kant, la ética y la estética, en un sentido idealista más consecuente que el kantiano: rechazó la cosa en sí en calidad de causa real de las sensaciones y empezó a considerarla tan sólo como concepto límite de la experiencia. Apoyándose en Kant, estableció un sistema de filosofía que abarcaba la lógica, ética, estética y filosofía de la religión.

³ COHEN, Hermann. Fundamentación de la estética de Kant, 1889.

independiente. A partir de aquí se plantea la sensibilidad como una fuente independiente del espíritu, inclusive a partir de la filosofía moral de Leibniz es posible ya deducir una estética.

Leibniz va más allá en su concepción de estética y, como es propio de su filosofía, relaciona la estética con el concepto de proporción. Pretende buscar este sentido en el espíritu. Después veremos que es posible encontrar estos mismos rasgos en Kant.

En la filosofía del siglo XVIII la concepción sobre la estética vacila entre una ciencia de la sensibilidad y el arte mismo. Baumgarten fue quien acuñó el nombre de estética a la disciplina. Sin embargo, para Baumgarten la estética posee doblez y ambigüedad en los conceptos. Así la sensibilidad pareciera ser más bien una ciencia confusa no pudiéndose delimitar entre ciencia y arte, encontrándose entre arte y ciencia sólo una diferencia de grado. Siendo así la estética “es una teoría del arte libre, de conocimiento inferior, arte del pensamiento de lo bello, arte análogo a la razón” y ciencia cognoscitiva de la sensibilidad “⁴.”

Pese a lo anterior Baumgarten fue quien dio un lugar propio a la estética dentro de la esfera de la ciencia. Además de suscitar un interés filosófico especial. Las falencias del sistema de Baumgarten partieron de poseer una teoría del conocimiento insuficiente y por el hecho de no haber otorgado relación alguna a la estética con la conciencia. Así esta nueva dirección original que le da al espíritu no estaba fundada en principios sólidos y peculiares y menos hacía referencia a la unidad de la conciencia.

Winckelmann supo diferenciar las esferas de arte y naturaleza a la vez que las une a través del “ideal”. Por el ideal se determina el arte como una actividad del espíritu, como una actividad original expresada por la naturaleza, en la cual trabaja o participa la naturaleza, pero no es la naturaleza misma. Este concepto sin lugar a dudas alude a la conciencia, y la dirección original del arte radicaría en la conciencia. Este es justamente el concepto general presente en la estética.

⁴ KANT, I. Crítica del juicio. Introducción de Manuel García Morente, p.20.

Winckelmann modelará la estética en un sentido platónico de las ideas. Consideró las formas y figuras como bosquejadas en el entendimiento, ensamblajes de formas y relaciones que encuentran su mayor expresión en el dibujo.

De este modo Winckelmann ve en la elipse la descripción suprema de lo bello, la silueta de esta figura se conserva en sencillez y en constante mudanza. Mediante la sencillez y unidad de esta figura la belleza asciende a lo sublime, esto hace que la belleza se torne indeterminable, inaseñalable, pero que a cambio esté en condiciones de expresar lo universal en lo individual. Esta expresión de lo universal en lo individual es lo que conforma el ideal. Por medio del ideal supera el arte a la naturaleza. El ideal se realiza en la naturaleza como un todo. Ese todo sobrepasa de esta manera la naturaleza misma. Las formas en el arte muchas veces indecisas, informes en su figura las hace ser más propias para expresar el todo universal. Este concepto de belleza en Winckelmann es indeterminado. Y como última determinación de su ideal, éste deberá realizarse en un individuo. Pero este individuo es considerado como espíritu puro. Y como espíritu puro rompe la individualidad de éste. Esto porque el ideal al volverse sobre el individuo rompe su individualidad, sobrepasándolo y convirtiéndolo en espíritu puro. Y este cuerpo es ahora más que cuerpo es espíritu puro. Espíritu que se vuelve sensible como “*si fuera cuerpo*”⁵ (quasi-corpus) Y es en este concepto donde Winckelmann crea una separación abismal. Esto porque la fuerza del ideal resulta tan arrebatadora que aún cuando sale de ella vuelve a ella recreándola. La actividad estética de la conciencia encuentra en la naturaleza su materia prima. Sin embargo, la naturaleza de un cuerpo sale transformado, luego de la intervención del artista, queda tan impregnada del ideal, que el cuerpo natural ya no es cuerpo, resulta como siendo cuerpo.

Winckelmann junto a su concepto de ideal afirmará el poder creador original del arte. Definiendo los límites del arte que produce una definitiva división entre ciencia y naturaleza. Sin embargo frente a lo anterior aparece la única debilidad en su apreciación del arte y esto es que no realiza en la moral el mismo proceso de idealización que realizó en la naturaleza física. En efecto, no reconoce en el mundo moral ningún elemento de lo bello que pudiera servir de materia para el arte.

⁵ Op. Cit., p.22

Con Immanuel Kant recién se logra una fundamentación sistemática de la estética. Kant, quien no poseía una fuerte formación y cultura artística, sin embargo, contaba con las herramientas metodológicas y sistémicas para aplicarlas en la estética. Él poseía un pensamiento profundamente sistemático, una fuerza creadora que dirigía su pensamiento.

En esta misma fuerza sus contemporáneos flaquearon. Es el caso de Mendelssohn, quien consideraba que entre el querer y el conocer había algo que no era ni conocer ni querer. Con Winckelmann se logró estipular que el arte no es naturaleza, sino algo muy distinto de ella, que emana del espíritu mediante el concepto de ideal. Lo bello en la naturaleza, es lo que de común posee con el arte. Esto es, la naturaleza es bella por el arte, según Winckelmann. El goce estético no tiene nada que ver con el conocer. Tampoco con el desear, sino que es un goce puro en sí mismo, que no aspira a otra cosa más que a su propia duración.

El sistema de Kant no pretende ser un sistema dogmático, no pretende ser una respuesta teórica a las múltiples interrogantes abiertas por la razón en sus ansias de buscar lo incondicionado. Es un sistema del espíritu considerado como sujeto de la cultura, como productor del saber, del querer y del gozar humanos.

Kant en su reflexión sobre la realidad, aborda principalmente la realidad sensible no de la manera directa y analógica que trabajaban los renacentistas, sino que incluye en su filosofía un elemento que marcará toda la forma de conocer y de relacionarnos con la realidad, que hasta nuestros días perdura como estructura del conocimiento. Y esto se refiere a la relación con la realidad sensible mediante conceptos, ideas, los cuales se pueden agrupar en una forma representativa de conocer. Aquella que a través de la afección llega al sujeto como estímulo externo de la realidad, para luego salir del sujeto transformado en conceptos, o imágenes de la realidad. De esta manera el hombre ya nunca más vuelve a ser capaz de mantener una relación directa y esencial con las cosas. La realidad de cada día es constituida gracias a fuentes de nuestro intelecto, fuentes a priori para la constitución de la experiencia en el hombre. Este sistema marcará de tal manera la unidad fundamental de cada individuo, que nos cuesta concebir la realidad fuera de estos patrones del conocer en el hombre.

Esa trama de formas ideales que vamos creando, y a las que atribuimos la verdadera realidad, constituye lo que podemos llamar la ciencia, el conocimiento. Esa elaboración, por medio de la cual pretendemos conocer, es la única manera efectiva de conocer y no hay realmente más

conocimiento que la experiencia, es decir, la ciencia en el sentido en que acabamos de describirla.⁶

La filosofía de Kant se constituye esencialmente como trascendental, esto es, no pretende sustituir a la ciencia. Más bien constituir una crítica del conocimiento, una teoría de la experiencia. Para llegar a esta teoría del conocimiento no se podrá valer de métodos científicos a priori, pues al intentar explicar teóricamente la posibilidad de toda experiencia, si ha de justificar esta última, no podrá hacerlo considerando algún elemento cuyo origen sea empírico. La filosofía trascendental no persigue fundar la experiencia sino, ver en ella todo cuanto hay. “La filosofía trascendental es un análisis de la experiencia, que parte del hecho mismo de la ciencia, remontándose a las condiciones de él mismo para determinar aquellas formas que constituyen la trama misma de ese producto de la conciencia que llamamos conocimiento”.⁷

Kant denominó su postura cognoscitiva “Idealismo Trascendental”, la que implica que la verdadera preocupación de Kant es referirse al problema general de la crítica, el modo de conocer los objetos, y ni los conocimientos mismos de los objetos.

El análisis de la experiencia da como resultado la consideración de dos factores: una función de los sentidos y una función del entendimiento. Al realizar una abstracción de la sensibilidad encontramos por un lado las formas de espacio y tiempo que constituyen el factor constante en medio de la multiplicidad variable de las sensaciones. En el entendimiento se encuentra la función de unificar lo múltiple dado en la intuición. El contenido de la experiencia lo constituyen juicios sintéticos a priori que poseen un sujeto y un predicado heterogéneos, no subsumibles uno en otro. Sin embargo, poseen la pretensión de declarar universal y necesario el enlace que han realizado entre representaciones heterogéneas. Esta condición es cumplida por las categorías. Así los principios de todo conocimiento pueden derivarse de ellas. Y estos mismos principios constituyen al mismo tiempo la ley universal de la naturaleza. De este modo el análisis de la experiencia nos ha llevado a reconocerla como un producto de nuestra

⁶ Op. Cit., p.27

⁷ Op. Cit., p.28

actividad espiritual, según leyes que prestan caracteres que le son propios: objetividad, universalidad, necesidad.

Por esta misma razón según hemos considerado la experiencia como un fenómeno, tenemos que explicarla de un modo que no sea mediante un producto, ni un fenómeno, sino que sea en sí mismo (noúmeno).

Las limitaciones que encontramos en la experiencia nos hacen pensar que más allá hay un algo que no es objeto de la experiencia. La cosa en sí es la designación de este algo. Que es puro pensamiento, que no podemos conocer, ya que es irreductible a conceptos, y puesto que no puede entrar en nuestra experiencia limitada sin dejar de ser cosa en sí. Con la designación de la cosa en sí, descubrimos que este concepto sirve de límite para la actividad regulada de la conciencia en la experiencia. Este concepto de noúmeno es un concepto límite y nos lleva a una experiencia siempre condicionada, pero que como tarea es siempre infinita, es preocupación constante de nuestro pensar.

Otro elemento importante en Kant son las ideas, que son fundamentales para la experiencia así como lo son las formas a priori de la sensibilidad. Las ideas están constituidas por categorías del entendimiento, y se refieren a la totalidad absoluta de la experiencia. Sin embargo, ellas no pueden encontrar aquello que buscan, porque su objeto no está dado en la intuición. Pese a lo anterior, las ideas significan para la experiencia un constante motivo regulador, una marcha hacia la unidad. Si bien no pueden constituir un objeto, pueden y deben enseñar que la experiencia es infinita, al poner como fin último del conocer, la posesión de lo incondicionado, enseñan que esa posesión es imposible, sin embargo, la marcha hacia aquellas es lo que puede regular la experiencia.

En lo que respecta al mundo de la cultura, ésta no se extiende sólo hacia dos esferas: la conquista de la naturaleza, y la realización de la libertad. También hay una tercera esfera que se centra en el arte y en la belleza. Esas dos esferas tanto de la teoría del conocimiento y de la moral encuentran en el arte una nueva y original forma de expresión. El arte utiliza como materia aquello que le proporciona la naturaleza o la moralidad en el hombre. El arte recrea tanto la realidad natural como la moral a través de la producción de una nueva esfera en la cultura, con una dirección independiente de las otras dos esferas mencionadas con

anterioridad. Sin embargo, referida también a la conciencia, como centro productor de todo el sistema humano.

En un bosquejo introductorio a *La Crítica del Juicio*, Kant resume su filosofía: “La naturaleza, pues, funda su conformidad con leyes en principios a priori del entendimiento, como facultad de conocer; el arte se rige en su finalidad a priori según el juicio en relación con el sentimiento de placer y dolor; finalmente, las costumbres (como producto de la libertad) están bajo la idea de una forma semejante de la finalidad, que se cualifica para leyes universales como un motivo de determinación de la razón en consideración de la facultad de desear”.⁸

⁸ Op. Cit., p.36

2.0. La Filosofía del Juego

2.1 Antecedentes Generales

La noción de juego desempeña un papel importante en varias teorías estéticas, psicológicas y antropológico-filosóficas.

Es el caso de Schiller, quien en sus 'Cartas sobre la educación estética del hombre', considera el juego como un impulso lúdico, fundamento del impulso artístico.

Spencer en sus 'Principios de psicología', mantiene la idea del instinto del juego como una energía biológica sobrante, la cual puede verse de dos formas: una inferior como es el deporte, y una superior que es el arte. En cambio K. Groos estima que la actividad lúdica no es una descarga, sino una preparación para la vida.

J. Huizinga, sostuvo que el juego era una función del ser vivo, no sólo del hombre, dotada de independencia de cualquier otra actividad. Se trataba de algo libre, superfluo, separado de la vida corriente, de la cual quiere escaparse. El juego en sus formas superiores tiende a la representación de algo, es decir, a la figuración de la realidad. El juego es por ello un fenómeno cultural. El juego posee una función creadora de cultura que se manifiesta en el derecho, en la guerra, en el saber, en el arte y hasta en la filosofía.

Heidegger plantea el problema del juego del lenguaje, lo cual es un modo de ver lo que el lenguaje dice cuando propiamente habla. La idea de juego según Werner Marx en Heidegger, corresponde a la metafísica de la luz, de la apertura, de la verdad, en esta metafísica no es preciso preguntarse por un por qué, ya que el juego sería sin por qué.

Para Hans-Georg Gadamer el juego es un hilo conductor del juego artístico. El juego se sitúa en un horizonte de diálogo, el dialogar en qué consiste el proceso dis-cursivo histórico éste se efectúa dentro de los límites de un juego por el cual se comprende también el que se traspasen los límites. Así el juego para Gadamer es el hilo conductor de la explicación ontológica.

Hermann Cohen (1842-1918)⁹ propone una teoría del juego de las facultades. Considera que el juego libre es “el juego de las direcciones en que la conciencia crea contenido”. Al entrar en la dirección que crea conocimiento general en el juego libre, entra la conciencia completamente en esta dirección y no sólo un determinado contenido de ella. La conciencia aquí se involucra completamente. Intentando un juego libre de actividades en la conciencia, caracterizándola en términos de vivificación, animación, estado de consonancia.

2.2. Eugen Fink

La noción de juego desempeña un papel importante en diversas teorías estéticas, psicológicas y antropológico-filosóficas, a través de la historia de la filosofía.

En general, el examen de la estructura del juego es de gran trascendencia en la existencia humana. El juego es comprendido como un impulso de vida independiente y originario, con un carácter propio y valioso. Se trata de un fenómeno vital que cada sujeto conoce desde dentro y que indica la posibilidad de vivirlo desde una conducta particular. Por esta razón la esencia del juego se da en diversidad de apariciones.

Para el trabajo que llevaremos a cabo sobre una filosofía del juego nos basaremos en este fenómeno, abordando inicialmente el pensamiento de Eugen Fink (1905-1975). El tratamiento que realiza Fink se inicia delimitando un criterio de medida. Este recae precisamente en el hombre, en él adquiere particularidad y sentido genuino.

El juego es un suceso aclarador, una celebración de lo vivido, sin embargo en él hay un quiebre vital. Dentro de la visión de Fink el juego tiene un carácter práctico, de hecho es una actividad, lo señala diciendo: “Se vive en el juego, se hace, se ejecuta, se le conoce como una posibilidad de vivirlo a través de una conducta particular.”¹⁰

Cabe señalar que la estructura del “juego” está enraizada en Platón, quién dió alas al pensamiento, dirigiéndolo hacia lo imaginario. De este modo se elevó el juego a la categoría de juego del espíritu. El juego es encantador en una esfera determinada, precisamente sobre

⁹ COHEN, Hermann. Fundamentación de la estética de Kant. Berlín, 1889.

¹⁰ FINK, E. Oase des glücks. 1957, p.9

una región imaginaria. Cada juego como tal pertenece a un elemento de sentido propio. Se restituye de esta manera la intensidad de su momento, pues en ese instante se experimentaría el sentimiento de una ambigüedad y contradicción tal, que lo hace adquirir un sentido propio. Así este juego sería algo serio y riguroso que además traspasaría y dejaría atrás a un simple movimiento corporal. Inclusive podemos decir que corresponde a una producción de sentido particular.

El juego como actividad se insertaría quebrando el diario vivir. Es causado por una suerte de interrupción ocasional de la temporalidad dentro de la cual el hombre va realizando su vida. De manera que el sujeto del día a día podría por instantes desligarse de la temporalidad que lo atrapa, de esta manera podría hablarse de una liberación.

El placer del juego del que nos habla el autor, es un placer de vivirlo. Además se desarrolla junto a un profundo dolor, dice él: "profunda tristeza, una pena abismal, estrechando así un terrible y puro placer"¹¹. No obstante, el placer inherente al acto de jugar, pese al dolor, pese a lo trágico, origina entusiasmo y conmoción estremecedora. Esto último constituye la extensión del quiebre de lo doloroso, de lo terrible. Así entonces, lo que hay en el placer viene a ser la conjunción de contrarios: lo doloroso, la angustia, el horror, lo trágico y la alegría misma. Como puede apreciarse nos encontramos ante la mezcla de emociones contrarias. El juego permite experimentar una extraña forma de dolor, pues no se queda en su carácter negativo, sino que al hacerse placer se convierte en positivo. Este placer no es ni sensual ni intelectual propiamente, sino que posee una forma ambigua.

La ocurrencia de este juego que provoca una dicotomía dolor-placer, no es sin duda algo que aflora directamente en nuestros conocimientos y en nuestras formas de conducirnos. "... en el juego infantil éste se daría de un modo mucho más inconsciente, en cambio en los adultos esta tirada es disimulada por ocultaciones". Queda en evidencia que en el juego queda algo escondido como una especie de enmascaramiento u ocultación.

El objetivo de Fink es analizar la estructura intelectual del juego y descubrir la necesidad de dicho enmascaramiento. Es preciso señalar que se torna bastante difícil por la estructura vidriosa o de espejo propio del juego. El juego en el hombre es algo que llevamos dentro de

¹¹ Op. Cit., p.28

cada uno de nosotros, a menudo como una posibilidad de realizar y de conocer en nuestras existencias, este es un fenómeno existencial de un modo completamente enigmático. Ante la tentativa de conceptualizar racionalmente se escapa algo en una ambigua máscara. El intento de buscar una estructura intelectual necesita contar con tal enmascaramiento.

Pese a su afirmación de la emergencia ocasional del juego, a partir de la obra de Fink, es posible designar al juego como un elemento sustancial para la constitución del ser de la existencia humana y de la vida. En efecto, se encontraría a la base de la realización plena de los hombres.

Permanecen aún múltiples interrogantes respecto al fenómeno del juego: Será posible que en nuestro tiempo hayamos alcanzado como una necesidad imperiosa la esencia del juego. Uno de las grandes interrogantes en la obra *'El oasis de la felicidad'* es saber si se ha logrado un saber o una reflexión filosófica en torno a la esencia del juego y develar sus misterios que lo constituyen entre una de las actividades más importantes de la vida del hombre. Fink señala que “el hombre es sustancialmente mortal, trabajador, un luchador, un amante y esencialmente un jugador. La muerte, el trabajo, el poder o señorío, el amor, y el juego construyen un sistema elemental y un compendio misterioso y ambiguo de la existencia humana”¹². No por nada el propio Schiller dice que “el hombre sólo allí es completo, donde juega...”¹³

Toda sustancia fenoménica fundamental en la cambiante existencia humana pareciera de una manera ambigua y enigmática. El hombre en esto tiene su motivo profundo, al mismo tiempo se expone y se pone a salvo. Él no es más que un animal sujeto en un fondo natural y aún preso como un ángel incorpóreo – Él está hundido en la naturaleza de la libertad, él queda cautivo a un impulso oscuro, que él recibe y soporta. Él se instala tratando de comprender su existencia – pero por otro lado él no puede definirse por completo a través de la acción de la libertad.

¹² Op. Cit., p.18

¹³ *Ibíd.*

“El juego es actividad y fuerza creativa, - y aún se encuentra cerca de lo eterno y de la quietud de las cosas -.”¹⁴ “Nosotros jugamos en serio, jugamos auténticamente, jugamos en la efectividad de las cosas, jugamos trabajando y luchando, jugamos amando y muriendo. Y jugamos aún en el juego.”¹⁵

En todo lo descrito se apoya la ontología del juego propuesta por el autor.

Fink intentará en su texto lograr un sentido y un carácter esencial en el juego humano, además de emprender una formulación intelectual de la estructura del momento y un esbozo preliminar del concepto especulativo del juego. Efectivamente puede decirse que Fink atribuye los siguientes tres sentidos al juego: “Un sentido coherente de lo jugado, que se remite a lo interno; una referencia a la acción y a la correspondencia, que posee un carácter interno y externo; y el sentido externo propiamente tal del juego”¹⁶.

“Tres momentos que se dan en la constitución del juego: el juego común u ordinario, el juego como posibilidad fundamental en la existencia social, y el juego comunitario, con otros jugadores como una forma de comunidad humana.”¹⁷

Fink establece el acto del juego como instaurado y regido por reglas, reglas que nunca son fijas, sino, que a través de una convención pueden ir variando y modificándose. Esta regla que se establece dentro del espacio del juego se vincula al acto recíproco de correspondencia que se establece en el juego, que en general se establece con un otro, el juego mayoritariamente no se refiere a un juego solitario. Todo el mundo conoce la diferencia entre un juego tradicional, que recibe un estatuto conocido por todos, y el juego improvisado, en el que el sujeto inventa, deja a la fantasía una libertad inusitada para su creación. En este tipo de juego uno puede rondar en el reino de lo expuesto de la imaginación, rondar sobre la desnuda posibilidad,

¹⁴ Op. Cit., p.25

¹⁵ *Ibídem.*

¹⁶ Op. Cit., p.30

¹⁷ *Ibídem.*

porque el compromiso mismo es posible, porque aquí en el reino del juego hay cabida a la invención, a la libre riqueza de ideas.

La sujeción misma a una regla que ordene en cierta medida el juego, la sujeción a ella, es estimada como un *placer* completo y positivo. Según el autor esto es sorprendente, se transmite en el juego la mayoría de las veces como un producto de la fantasía colectiva, para un mismo compromiso arquetípico que pasa a fundarse en el alma. Más de alguno se sorprende con el juego de niños, el cual pertenece a rudimentos de una práctica mágica muy antigua.

“El juego humano es definido como producción imaginaria de completo placer, es un milagro de alegría en apariencia”.¹⁸ El juego es también siempre caracterizado a través del momento de la representación, a través del momento de una completa conciencia.

En el acto del juego existe en gran medida un elemento de libertad. Y en efecto nos encontramos también con el extremo opuesto de la libertad en el juego, esto es de vez en cuando el contenido del mundo efectivo real, hasta puede aproximarse al encantamiento, hasta el derrumbamiento en el demonio de la máscara. El juego puede tener la claridad de un momento Apolíneo de libertad y autonomía. Pero también contiene en sí un momento de pánico en la oscuridad Dionisiaca de una obligación propia.

El juego es un fenómeno, para el cual no es fácil preparar o disponer de una categoría unívoca adecuada.

En la estructura del juego, un tipo de concepto se concibe, así el juego como estado de ánimo, como juego comunitario, juego reglado, poseedor de su objeto propio para el juego (juguete) y el juego de mundo. El juego esencialmente es juego comunitario, como una posibilidad fundamental en la existencia social, el juego como un juego conjunto, donde interactúan unos con otros, como una forma íntima de comunidad humana.

El juego visto como un colectivo, como una instancia comunitaria, puede tener momentos incluso de religiosidad. El juego es el inicio primitivo que refuerza las ligaduras del poder, es la institución de la sociedad – de otro modo por cierto – como la sociedad oscila entre la

¹⁸ Op. Cit., p.38

separación total y la vida, de otro modo, como el amo o el dueño de todo orden o como una familia elemental. El hombre precoz juega en comunidad en completa presencia de sus distintas formas. En comunidad cierra el círculo total del fenómeno de la vida, como un juego común, como un símil de la fiesta arcaica, o como un divertimento popular, se eleva a una dimensión mágica, se eleva la realidad de la vida humana en toda su percepción, es un espectáculo culto, donde el hombre entra en proximidad con Dios. El héroe, y el muerto sienten en sí la presencia de un poder total bendito y horroroso de un universo que se presenta conocido. Así tiene el origen del juego una profunda relación con la religión. La sólida unión sorprende al espectador, unos juegos de misticismos y epopeyas, los hechos y el dolor de Dios y del hombre van sobre el escenario, en el tablero de la escena del significado del mundo.

Con la pregunta por la ‘apariencia’, en tanto pertenece a los juegos humanos, entramos en un problema filosófico, ya que el juego es articulación creadora, es una producción. Este producto es el juego de mundo, una esfera de la apariencia, que no es nada de fácil dilucidar. Tal apariencia tiene a veces una fuerza experimentada en relación con la realidad y una fuerte impresión, como una cosa masiva de la vida cotidiana en su desgaste habitual, nos preguntamos ahora qué es lo imaginario, cuál es el lugar de estas extrañas apariencias, de su lugar y de la definición de su importancia, son interrogantes que forman parte de la naturaleza ontológica del juego. La apariencia no es una cosa en sí misma, una apariencia legítima es oscurecida en el alma justamente como una creación de la imaginación, de la fantasía. Este abstracto necesitamos diferenciarlo para formular la pregunta qué es para una apariencia un juego de mundo, será un error representado, o sólo se trataría de un fantasma en nuestra alma.

Con respecto al enmascaramiento que Fink encuentra presente en el juego, Walter Otto en su libro sobre Dioniso plantea, la máscara entre los griegos representaba un milagro de presencia vertiginosa e inevitable. Para el hombre moderno la máscara simboliza ocultamiento, algo hay oculto tras la máscara. Sin embargo la tradición griega nos habla de una presencia imperiosa, el mayor símbolo de ello lo representa Dioniso, a quien se suele presentar esgrimiendo una máscara, precisamente por esto se le conocía como “el que mira”¹⁹. Más aún Dioniso es el Dios de la presencia. Y la máscara constituye el símbolo más poderoso de la presencia.

¹⁹ OTTO, W. Dioniso, 2001. P.70

Dioniso se nos presenta con su imagen inexorable, sale al encuentro en un frente a frente. La máscara ha sido utilizada por los humanos para simbolizar la presencia del Dios, de lo divino.

La máscara es en sí el encuentro, constituye su frente, nunca su envés. De hecho los dioses son sólo presencia, no poseen dorso, ni contracaras. Tampoco se puede precisar que una máscara conjura existencia plena, ya que sólo es salida al paso, encuentro fortuito, “unión de la presencia inmediata y ausencia absoluta”²⁰, de este modo, Dioniso se distingue de las otras deidades por su evidencia e imperiosidad que a su vez constituye un enigma insondable de duplicidad y contradicción. Irrumpe violentamente en el presente, al tiempo que se desplaza hacia una infinita lejanía.

²⁰ *Ibíd.*

3.0 Composición de la filosofía de Kant

3.1. Objetivos del sistema kantiano

Kant desea ordenar las capacidades de la razón, con el objeto de estar en condiciones de determinar cuáles son sus límites y potencialidades.

Lo anterior se justifica por su proyecto de salvar la metafísica, otorgarle cimientos seguros sobre los cuales apoyar a posteriori un nuevo sistema.

3.2. Contexto histórico

Kant se posiciona en una época donde existía un dogmatismo, que enarbolaba una creencia ciega en las capacidades de la razón, pero también existía un escepticismo basado en la certeza de lo empírico, del mundo sensible desacreditando todo lo que se refiriera a lo metafísico como poco certero y engañoso.

Kant genera una postura mediadora y de orden respecto a la razón, tratando de instaurar límites claros sobre los cuales poder construir una nueva fundamentación para la metafísica.

3.3. Acerca del concepto de representación

El término representación indica un volver a presentarse algo, gracias a las Facultades del sujeto. Esta capacidad de la representación se da genuinamente en el sujeto a partir de las afecciones del mundo externo. La representación implica actividad en el sujeto. Para que sea posible la objetivación.

3.4. Relación representación y sujeto en la Facultad del Juicio

Esta relación es posible a través de una facultad sólo subjetiva, esto es, que no objetive nada. Se Define de esta manera una tercera gran facultad dedicada al juicio, o también conocida como facultad de agrado y desagrado.

En la actividad de esta facultad no hay un interés de la razón. Se trata en verdad de la fuerza anímica, del sentir de la razón, la razón siente su capacidad subjetiva. Aquí los juicios no son determinantes, por lo tanto, no expresa objetivación.

La razón se dobla sobre sí misma, reflexiona. Los juicios que provienen de esta facultad expresan sentimientos y tienen carácter de reflexionantes.

3.5. Imaginación en el ámbito teórico especulativo

La facultad fuente de intuiciones es la imaginación, esto en el plano del conocimiento teórico especulativo. La imaginación es una facultad intermedia entre sensibilidad y entendimiento, es una facultad semi-sensible y semi-intelectual.

Ahora bien, las representaciones en el plano especulativo no se presentan en forma aislada. Si cada representación fuera extraña una de otras, jamás se lograría constituir algo como el conocimiento. Para conformar un conocimiento las representaciones se constituyen en un todo, para compararse y combinarse entre sí. En la multiplicidad que hay bajo las intuiciones puras a priori hace necesarias también una síntesis. La imaginación en esta fase sólo hace posible los conocimientos si actúa de modo espontáneo. Esta espontaneidad justamente hace posible la triple síntesis que tiene lugar en todo conocimiento.

El conocimiento del objeto en Kant se constituye a partir de una afección o impulso proveniente del exterior. El mundo externo se le presenta inexorablemente a través de afecciones que él conforma sirviéndose de sus facultades.

Sin embargo, el sujeto cognoscente es un ser dual. Somos seres escindidos en sensibilidad y razón. Lo cierto es que el hombre parece debatirse por fuerzas tanto racionales como sensibles. Pareciera ser que la razón es la luz de progreso y superación que hay en el sujeto. Este rasgo de libertad y de superación en el sujeto, es una herencia de la razón, que está en todos los sujetos esperando para ser desarrollada y maximizada en sus potencialidades. De hecho, ningún sujeto contaría con la razón y sus atributos desarrollados, ya de manera innata, sino que es una conquista por ganar.

La capacidad de representarnos un objeto deja en nosotros un efecto llamado sensación. Este efecto es producto de la afección que hemos recibido del medio exterior.

Considerando lo anterior se estaría en posesión de sensibilidad en el sujeto y dentro de su facultad de pensar se hallaría el entendimiento. Por medio de él, los objetos serían pensados y de él proceden los conceptos.

La imaginación es sensible, en lo que tiene relación con proveer las intuiciones, el contenido, la sensibilización a priori de los conceptos puros a priori del entendimiento. Sin embargo, la síntesis pura de la imaginación como facultad de síntesis es una actividad espontánea, en tanto determina activamente la sensibilización a priori para las formas puras del entendimiento, todo esto, desde luego, posibilitado por la unidad esencial que otorga la apercepción o conciencia originaria.

Sabemos que la espontaneidad es uno de los caracteres propio del entendimiento, por tanto, la imaginación poseería caracteres de la sensibilidad y del entendimiento.

Sin duda la facultad de las intuiciones, en el ámbito teórico especulativo, por excelencia es la imaginación, por ende, es la facultad fuente de este tipo de representaciones. En alemán representación se dice: "Einbildungskraft" que equivale a decir la fuerza de una impresión, de una imagen. También Bildung significa formación. Gestación de una imagen o apariencia. La facultad de las representaciones por eminencia es la imaginación, aún cuando existan representaciones propias del entendimiento, pero estas sólo cobran sentido con relación a las intuiciones.

La filosofía kantiana, paradigma de la modernidad, plantea que en el plano del conocer el sujeto sintetiza siempre aquello que lo impacta. El hombre no es sujeto de intuición intelectual, más bien necesita procesar todo aquello que llega a su pensamiento. Éste constantemente recrea imágenes, une conceptos, ideas, como unir cuadrados para luego ver y comprender el mosaico como un todo. El ojo humano es completamente sintético, une cada una de las partes y sectores de la realidad.

3.6. Introducción a la estética en Kant

En *La Crítica del Juicio*, los sentimientos, vienen a nosotros como una suerte de imagen o iluminación veloz que exige ser constituida, formada, recreada. Esta exigencia apunta a

nuestras facultades formadoras a priori, exige en tanto tenemos el acicate, la fuerza externa, el golpe de la afección en nosotros.

La imaginación mirada desde una perspectiva general es facultad intermedia entre el pensar y la sensibilidad. Es una facultad mediadora que no se deja perder en la materialidad de lo sensible. Por este motivo es tan importante la imaginación en la facultad del juicio, como facultad que hace posible el puente entre la moral y el conocimiento, entre teoría y praxis en el hombre.

El sentimiento es en *La Crítica del Juicio*, la facultad del ánimo (Gemüt)²¹ esta expresión resulta más precisa que las traducciones de alma y espíritu de Manuel García Morente²² en su introducción publicada en la "*Crítica del Juicio*".

Según lo avalan diferentes publicaciones Kant habría descubierto el principio del gusto a fines de 1787, y se puede establecer que inmediatamente lo concibió como finalidad. Dándole el nombre de teleología a la crítica del gusto, esto en una primera instancia. Se puede establecer que siempre persistió la idea sistemática de reducir a la unidad de la conciencia las diversas direcciones del espíritu, se afana por fundamentar a priori (con independencia del conocimiento y la moral) el sentimiento de placer y dolor, el arte, la estética.

La Crítica del Juicio se compone de dos partes: una es la Estética y la otra es la Teleología. Si se quisiera relacionar ambas partes se verá la distinción; el juicio teleológico no supone una facultad especial como la estética. Esto porque, la teleología pertenece más bien a la parte teórica de la filosofía de Kant.

La estética encuentra su principio en la finalidad, finalidad subjetiva, una finalidad sin fin. Este principio es fundamental en la actividad estética.

Para Kant los juicios pueden ser determinantes y reflexionantes. En el juicio determinante, se subsume un caso particular bajo el universal dado. Y en los juicios reflexionantes, lo dado es lo particular, aquí el espíritu debe remontarse hacia lo universal, para la búsqueda de una regla

²¹ KOGAN, J. La estética de Kant y sus fundamentos metafísicos. 1965, p.49

²² KANT, I. Crítica del Juicio. Introducción realizada por Manuel García Morente, 1999.

con carácter universal. En los juicios determinantes prácticos morales, el universal viene dado por la razón. En cambio los juicios reflexionantes requieren de un principio que determine y justifique su empleo.

Entre los juicios reflexionantes están los juicios estéticos, éstos no están destinados a la objetivación, se refieren a una representación de objeto, pero con relación sólo al sujeto, y más precisamente aún al sentimiento que esa representación provoca en el sujeto. No hay relación con concepto alguno. Los juicios estéticos son sometidos a la crítica con el fin de encontrar su fundamento a priori, su base: el principio de finalidad estrictamente subjetivo.

Reflexionar quiere decir vuelta sobre sí mismo, mirarse, “sentirse” el sujeto, la razón a sí misma. Ahora bien, reflexionar tiene relación con reflejo, la reflexión, reflejar, esto es, cumple la labor de un espejo.

La crítica del Juicio en su referencia a los juicios estéticos no pretende interpretar el sentido que pueda tener el juicio como miembro intermedio, sino que este trabajo se centrará sobre todo en una aclaración hecha por el mismo Kant: “La relación con el sentimiento de placer y dolor es precisamente lo enigmático en el principio del juicio”²³ Fink enfatiza esto último justamente en la determinación de caracteres propios del juego en el hombre.

Kant formula, en primera instancia, el problema estético, diciendo que no sólo se debe fundamentar la teoría del conocimiento y la moral, sino que también el arte. Se trata de encontrar un principio para el arte, lo cual equivale a establecer la condición a priori de la conciencia, mediante la cual una dirección determinada de la actividad espiritual crea su propio contenido. La problemática de la estética no es otro que el problema acerca, ¿cómo es posible la experiencia de la belleza?. Esto se trasluce ya que *La Crítica del Juicio* intenta dar plenamente una dirección trascendental, esto es, dar autonomía al problema del arte, así como se le dió a la moral, dar una dirección original de la conciencia, encontrar la fundamentación para el arte. Decir cómo es posible la belleza no implica conocer y describir las particularidades de un fenómeno de conciencia. Más bien fundamentar las raíces de una dirección de la cultura. Se trata de la nueva dirección que toma la conciencia en el sentir, ya los antiguos la habían separado con el nombre de sentimiento de placer y dolor, igual como lo

²³ Op. Cit., p.41

empleará Kant en sus juicios estéticos. La única diferencia radica en el tratamiento que le otorga Kant a este sentimiento como independiente del conocimiento y de la moral.

La interpretación sostenida por Herrmann Cohen, y que es de nuestro principal interés por centrarse en una teoría del juego de las facultades, considera que el juego libre “es el juego de las direcciones en que la conciencia crea contenido”²⁴. La noción de conocimiento en general, al entrar en la dirección que crea conocimiento, en el juego libre, entra toda ella, y no sólo un determinado contenido de ella. Al abordar la cantidad de veces que Kant utiliza los términos vivificación, animación, estado de consonancia, todos ellos apuntan no a un determinado contenido de la conciencia, sino del juego de las Facultades entre sí.

“Este juego libre empieza a ser ya un hecho. La condición de la comunicabilidad es valedera para todo conocimiento, para toda actividad regulada por la conciencia. Y esa condición estaba, desde luego, puesta, en cuanto se hubo considerado aquel sentimiento estético como un juego de facultades, referido a un conocimiento en general”²⁵, como condición misma del conocimiento.

3.7. El Genio en Kant

Las facultades del espíritu cuya reunión constituye el genio, son precisamente la imaginación y el entendimiento. La imaginación en el plano de la estética es libre, no está sujeta a las reglas del entendimiento. Sin embargo, proporciona pasando por encima de toda concordancia con los conceptos, una materia no desarrollada y abundante para el entendimiento, a la cual éste en sus conceptos no puso atención, dicha materia esta vez usada no para conocimiento, sino para vivificación de las facultades de conocer. Resulta que el genio consiste precisamente en la proporción feliz, que ninguna ciencia enseña, para encontrar ideas a un concepto dado y dar con la expresión mediante la disposición subjetiva del espíritu para que pueda ser comunicada a otros como acompañamiento de un concepto. Este talento es llamado espíritu, puesto que expresa lo inefable en el estado del alma en una cierta representación, y lo hace universalmente comunicable. Para esta expresión, “se requiere de una facultad de aprehensión

²⁴ COHEN, H. Fundamentación de la estética de Kant, p.174

²⁵ KANT, I. Crítica del Juicio, p.50

del juego, que pasa rápidamente de la imaginación a la reunión de un concepto de producto como fin. En esta reunión aludida está presente el entendimiento, y la representación de la materia indeterminada, en tanto intuición para la representación del concepto, en una exposición conceptual que se dirige hacia la expresión de ideas estéticas sobreabundando en ellas rica materia que viene a representar a la imaginación en su plena libertad de reglas, sino que sólo conforme al fin de la exposición de un concepto dado. Sin embargo, esta no buscada subjetiva finalidad deja entrever que en esta concordancia libre de facultades se presupone una proporción y disposición de ellas que no resulta de una obediencia a alguna regla, sino que más bien apunta a la naturaleza del sujeto.”²⁶

Deleuze problematiza en torno a la existencia de una forma de sentir superior.²⁷ Para dar respuesta a esto, el autor entra a analizar el sentimiento de respeto y la ley moral en Kant.

El hombre como ser racional es la única especie capaz de darse la ley moral. Para darse la ley la razón se pone como legisladora, “otorgando universal legalidad a nuestras acciones, dicho de otro modo, otorga una pura forma determinante de éstas”²⁸. La ley moral, pura forma, posee una doble determinación, en su parte objetiva se determina como deber, y en su parte subjetiva se siente como respeto.

El deber, como pura forma, es la que determina la voluntad. “El deber es la necesidad de una acción por respeto a la ley”²⁹.

“El respeto es un sentimiento puro ya que lo sentido es la ley moral. Cuando este sentimiento actúa sobre las inclinaciones de lo sensible en el hombre, se produce un efecto negativo, que es un sentimiento de dolor, esto porque la ley en la determinación de la voluntad excluye los

²⁶ Op. Cit., & 49, p. 270-277

²⁷ DELEUZE, G. Relación de las facultades en la crítica del juicio y los fines de la razón. Trad. Ives Benzi, 1991, p.2

²⁸ BENZI, I. Los fundamentos críticos de la ética kantiana. Conferencia dictada dentro del Programa de Extensión Interfacultades – Tercer Ciclo Cultural -, Stgo, octubre, 1993, p.15

²⁹ KANT, I. Fundamentación de la metafísica de las costumbres. 1997, p.38

impulsos sensibles y las inclinaciones. Por el sentimiento de respeto que produce la ley moral, la ley se torna fundamento subjetivo de determinación de la voluntad. Lo que el hombre respeta en la ley moral es la propia autoría. Respeto de este modo su racionalidad y su poder, que no es otro que la libertad”.³⁰

En el respeto, surge como efecto de la coacción sobre las inclinaciones del sujeto, una conciencia de la subordinación de la voluntad a la ley moral.

El respeto lo define Kant en *La metafísica de las costumbres*³¹: como un sentimiento, pero no como resultado de un influjo de las sensaciones en el sujeto, sino uno oriundo espontáneamente de un concepto de la razón. “La conciencia de la subordinación de mi voluntad a una ley, sin la mediación de otros influjos en mi sentir. La determinación inmediata de la voluntad por la ley y la conciencia de la misma se llama respeto”³² El respeto es considerado como un efecto de la ley en nosotros, no como una causa. “El respeto es la representación de un valor que menoscaba el amor que me tengo a mí mismo”³³.

Frente a esto último, es posible considerar este sentimiento de respeto como un símil al miedo y a la inclinación. El único objeto del respeto es la ley, y esta ley que emana de nuestra propia autonomía. De la realización del noúmeno de la libertad en el plano práctico de la moral en el sujeto, que es posible cuando la razón se hace práctica, de este modo recupera el sujeto la relación con la realidad en sí. “Él puede ser causa inteligible de su propia realización, de su sentido humano.”³⁴ En este sentido el poder práctico que adquiere la razón es la libertad. Esta

³⁰ BENZI, I. Los fundamentos críticos de la ética kantiana. Conferencia dictada dentro del Programa de Extensión Interfacultades – Tercer Ciclo Cultural -, Stgo, octubre, 1993, p.13

³¹ KANT, I. *Crítica del Juicio*, p.40

³² *Ibídem.*

³³ *Ibídem.*

³⁴ BENZI, I. Los fundamentos críticos de la ética kantiana. Conferencia dictada dentro del Programa de Extensión Interfacultades – Tercer Ciclo Cultural -, Stgo, octubre, 1993, p.5

libertad negada en el campo teórico. En el plano de la practicidad, la libertad se objetiva al ponerse la razón pura, en la ley moral universal.

Respeto se define como: el sentimiento de inadecuación de nuestra facultad para la consecución de una idea que es para nosotros ley.³⁵

“La idea de la comprensión en la intuición de un todo, de cada uno de los fenómenos que nos puede ser dado, es una de las que nos es impuesta por una ley de la razón, y que no reconoce otra medida valedera para cada cual, e inmutable, más que el todo absoluto”³⁶. Nuestra imaginación, aún en su mayor esfuerzo, muestra sus límites y su inadecuación en lo que se refiere a la comprensión de un objeto dado en una sola intuición. (Es decir, para la exposición de una idea de la razón). Sin embargo, la imaginación al mismo tiempo, demuestra su determinación para efectuar la adecuación con ella como si fuera una ley.

Con lo anterior, se deduce que el sentimiento de lo sublime en la naturaleza es de respeto hacia nuestra propia determinación, pero que nosotros referimos a un objeto de la naturaleza, mediante una especie de confusión al sentir respeto por el objeto, en lugar de sentir la idea de la humanidad en nuestro sujeto.

³⁵ KANT, I. *Crítica del Juicio*, &27, p.199

³⁶ *Ibídem*.

4.0. Crítica del juicio de Kant: lo bello y lo sublime

4.1. Juicio de gusto en lo bello

Lo primero a referir sobre los juicios de gusto, es que ellos no son juicios de conocimiento, por lo tanto no pertenecen al área lógico-cognoscitivo, sino al plano de lo estético. Para que se produzca en el sujeto un juicio de gusto la Facultad que entra en relación con la representación dada de un objeto, es la imaginación. Está ligada al sujeto, y al sentimiento de placer y de dolor que se experimentaría con este tipo de juicios. Este juicio de gusto estético posee una base subjetiva. La relación que el sujeto experimenta con el sentimiento de placer y dolor, es algo que le afecta a él, a través de la representación y no al objeto. “El sentimiento de placer y dolor funda una nueva facultad totalmente particular de discernir y juzgar”³⁷. Este sentimiento no añade nada al conocimiento, pero sí encara al sujeto a través de una representación dada, frente a la facultad total de representaciones (la imaginación), donde el espíritu adquiere conciencia en el sentimiento de su estado.

4.2. Caracteres importantes en los juicios de gusto

Dentro de los elementos a resaltar en la constitución de los juicios de gusto, se encuentra el desinterés. Para que hubiese interés habría que objetivar. En lo bello, la existencia o no del objeto deja de ser importante, ya que se está en una actividad en la que se juzga desde la pura contemplación reflexiva. Si juzgo como bello un objeto, no está este juicio relacionado a la presencia o ausencia del objeto, sino que va a depender de lo que el sujeto sienta producto de la forma de la representación.

Es preciso distinguir dos especies de sensación. Una, es efecto de la receptividad en la facultad de conocer, y constituye la materia del conocimiento. En la segunda, que es la que nos compete de los juicios de gusto, la sensación sólo apunta al sujeto, sin servir a ningún proceso cognoscitivo.

³⁷ *Ibidem*.

Sensación en la estética de la Facultad del Juicio, viene a ser determinante del sentimiento de placer y dolor, se va a considerar siempre en este contexto, como un sentimiento subjetivo y que bajo ningún aspecto puede constituir la representación de un objeto.

Cuando apreciamos una manzana roja, de esta apreciación podemos hacer un acercamiento objetivo para constituir la como objeto, con nuestra facultad de conocer. Sin embargo, cuando apreciamos el color rojo como un sentimiento de agrado, éste corresponde meramente a nuestra sensación subjetiva, en este caso la manzana es sólo un objeto de satisfacción, no es representado bajo ninguna forma o consideración que pretenda objetivar.

Como anteriormente afirmamos, “toda satisfacción es ella misma sensación que va unida al placer, por ende, todo lo que place es agradable.”³⁸ Y “lo agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación”³⁹.

Una satisfacción que se une con la representación de la existencia de un objeto, sea éste fenómeno o nómeno, es una satisfacción donde está presente el interés, esta satisfacción pertenece a los ámbitos de las Facultades de Conocer y de Desear respectivamente y no a la estética donde se pretende que se enmarque.

La satisfacción no es el mero juicio que efectuamos sobre un objeto, sino que, lo importante aquí es la relación entre la existencia del juicio sobre un objeto que satisface y el estado en que se encuentra el sujeto que establece esta relación. En lo agradable se despierta una inclinación en el sujeto, el juicio no se refiere a una cualidad del objeto.

La satisfacción en lo bello depende de la reflexión sobre un objeto, lo cual conduce a un concepto indeterminado, y en esto se distingue especialmente de lo agradable que descansa completamente sobre la sensación material.

“Bueno es aquello que por medio de la razón, y a través de un concepto place”.⁴⁰ En cuanto a especies de lo bueno, hay en sí mismos, y como medio para lograr algo. En cambio, para

³⁸ Op. Cit., p.134

³⁹ *Ibíd.*

encontrar belleza no necesito saber qué clase de cosa sea el objeto, no necesito de un concepto de él. Esto en clara diferencia con lo bueno, que supone siempre de un fin. En lo bueno la relación que media con el querer, en la satisfacción por la existencia de un objeto, conforma una relación interesada. La satisfacción en lo bello depende de la reflexión sobre un objeto, a diferencia de lo agradable que reposa meramente en la sensación.

Entonces queda claro que lo agradable y lo bueno distan mucho de compartir la misma significación, en razón de lo anteriormente expuesto. Lo bueno posee una satisfacción pura práctica, y esto encierra un mandato y produce una exigencia, por ende, no hay elección libre en lo que de gusto se trata. En esta misma línea lo agradable también tiene relación con la Facultad de Desear. La satisfacción de lo bueno radica en el enlace representado por el sujeto con la existencia del objeto. “No sólo el objeto place sino también su existencia”⁴¹. A diferencia del juicio de gusto, el cual es meramente contemplativo, permanece indiferente a la existencia de un objeto, sin embargo, es capaz de enlazar la constitución del juicio de gusto con un sentimiento de placer y dolor. Esta contemplación no va dirigida a conceptos, al no pretender un juicio de conocimiento. Con esto, el juicio de gusto no está fundado, ni dirigido a conceptos.

“Lo agradable, lo bello y lo bueno indican tres relaciones diferentes de las representaciones con el sentimiento de placer y dolor”⁴².

Lo agradable deleita, lo bello sólo place, lo bueno es lo apreciado y aprobado.

La belleza place sólo a los hombres en tanto animales racionales. “Entre todos los diversos modos de satisfacción, la del gusto en lo bello es la única satisfacción desinteresada y libre”⁴³

De la satisfacción en el gusto deriva la complacencia, la cual corresponde a la satisfacción libre.

⁴⁰ KANT, I. Op. Cit., pp:136.

⁴¹ Op. Cit., p.139

⁴² Ibídem.

⁴³ Op. Cit., p.140

“Gusto es la Facultad de Juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámase bello.”⁴⁴

La satisfacción en lo bello, al darse sin interés alguno en el sujeto, pese a lo anterior, debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro juicio, sin necesidad de fundarse en alguna inclinación en el sujeto.

Buscando esta universalidad en los juicios de gusto es que en algún momento se piensa que la satisfacción que causa un objeto se debe a alguna cualidad del mismo, y que el juicio constituyera un conocimiento certero de dicho objeto. Sin embargo, esto no ocurre. Al contrario, el juicio de gusto es “sólo estético y no encierra más que una relación de la representación del objeto con el sujeto”⁴⁵. La universalidad del juicio de gusto no puede provenir de conceptos, ya que no existe un paso desde los conceptos al sentimiento de placer y dolor. Con esto es posible afirmar, que la universalidad que emana de estos juicios, sólo puede tener una pretensión de subjetividad en ellos. No obstante, estos juicios de gusto pretenden alcanzar reglas de carácter universal.

Es posible diferenciar dos tipos de juicios de gusto, uno es proveniente de los sentidos, en tanto el otro es proveniente de la reflexión. El juicio de gusto que emana de los sentidos emite juicios privados, en tanto el juicio de gusto cuya procedencia se encuentra en la reflexión, “pretende juicios de supuesto valor universal”⁴⁶. Este valor de universalidad no radica en la objetividad del juicio, sino, muy por el contrario, presenta una validez común que no indica relación entre representación y Facultad de Conocer, sino atañe a una relación de la representación con el sentimiento de placer y dolor para cada sujeto. A partir de una validez universal subjetiva no puede extraerse una conclusión de tipo lógico. Lo que hay de universal en un juicio de gusto es sólo un voto o adhesión universal. “Este voto universal es sólo una idea”⁴⁷, quien anuncia un juicio de gusto, juzga en realidad con base a esta idea.

⁴⁴ Op. Cit., p.141

⁴⁵ Op. Cit., p.142

⁴⁶ Op. Cit., p.145

⁴⁷ KANT, I. Crítica del Juicio, p.147

4.2.1. Rol de la imaginación en lo bello

En rigor es posible decir, que la imaginación esquematiza sin concepto. A la imaginación en el plano teórico especulativo es donde le corresponde esquematizar y allí requiere efectivamente de un concepto determinado del entendimiento. Sin embargo, la imaginación manifiesta su libertad plena, reflexionando la forma del objeto, “en cierto modo juega en la contemplación de la figura”, se vuelve imaginación productiva y espontánea como causa de formas arbitrarias de intuiciones posibles, en la Facultad de Conocer. Entonces, en la Facultad del Gusto, se lleva a cabo un acuerdo armónico entre la imaginación en cuanto libre y el entendimiento en cuanto indeterminado. Es decir, se lleva a cabo un acuerdo entre una facultad libre y otra indeterminada. A partir de este acuerdo se define un sentido común propiamente estético. El resultado de este acuerdo, es el sentimiento de agrado que se presupone comunicable y válido para todos.

4.2.2. Universalidad y necesidad en los juicios de gusto

Estamos en condiciones de afirmar la universalidad y necesidad del juicio de gusto estético. Para Kant “el juicio de gusto exige el asentimiento de todos, y quien declara algo bello, pretende que todos deban dar su aplauso al objeto presente y declararlo igualmente bello”⁴⁸. Esta solicitud y casi exigencia de un asentimiento total en el juicio, se debe a la existencia de un fundamento que es común a todos, cualquiera sea la aprobación que se pueda esperar, cualquiera sea el caso, éste debe ser subsumido a un fundamento que funciona como regla del aplauso.

En la denominación “Todos” se pretende aclarar que existen condiciones subjetivas iguales en todos los sujetos en tanto seres pensantes.

En lo relativo a la necesidad de un juicio de gusto, ésta se encuentra estrechamente ligada al atributo de universalidad. La necesidad aparece enunciada bajo el epíteto “todos deben dar el aplauso a lo bello”, aquí sobresale el concepto ético del deber. Junto al cual aparece una restricción, un condicionamiento de esta necesidad. Ya que se busca el aplauso de todos, pero bajo la condición de que un “caso singular se subsuma correctamente bajo un principio de

⁴⁸ Op. Cit., p.174

aprobación universal”⁴⁹ Lo restrictivo en la necesidad del juicio de gusto, radica en que el juicio singular de gusto se debe someter al acuerdo armónico de las facultades de imaginación y entendimiento, facultades que acuerdan libremente en la representación de la forma del objeto. Cabe destacar que este acuerdo del juicio particular con las facultades, es un acuerdo a priori.

La necesidad del juicio de gusto no puede provenir de concepto alguno determinante. El juicio de gusto recordemos que es reflexionante y no determinante. El sujeto de la Facultad Estética, no necesita objetivar, sino esta vez “requiere volverse hacia dentro”⁵⁰. De este modo la necesidad es sólo subjetiva. La necesidad presente en un juicio estético, a diferencia de la necesidad teórico-especulativo y de la moral, es denominada “ejemplar”⁵¹. Es la necesidad de que todos asientan a un juicio, “considerándolo ejemplo de una regla que no puede mencionarse”⁵². Para explicar esta sentencia nos remitiremos a la reflexión. Al tratarse de la necesidad de un juicio de gusto, la reflexión sólo puede tener cabida en la imaginación, ésta es la que reflexiona la forma de un objeto, en esta su labor la imaginación acuerda con el entendimiento, facultad de conceptos en general. Este libre acuerdo de éstas facultades recién mencionadas son las que definen el *Sentido Común Estético*, fundamento de la comunicabilidad universal de sentimiento. Para Kant, “el Sentido Común es sólo una norma ideal, una norma indeterminada”⁵³ Al constituirse en esta norma indeterminada es motivo por el cual se dice que no debe mencionarse. Esta norma sirve de base para que todo juicio de gusto acuerde con ella, exprese libremente su placer, en pocas palabras para que exprese una regla universal. “El juicio de gusto es un ejemplo de un juicio de Sentido Común y lo bello es lo que se reconoce como objeto de un necesario placer.”⁵⁴

⁴⁹ BENZI, I. El juicio en la filosofía trascendental. 1998, p.7

⁵⁰ Op. Cit., p.8

⁵¹ Op. Cit., p.9

⁵² Ibídem.

⁵³ Ibídem.

⁵⁴ Ibídem.

La necesidad del juicio de gusto está enraizada en la estructura cognoscitiva en general, de las facultades que operan con el Sentido Común y que acuerdan con él en forma a priori. Gracias al Sentido Común encontramos “la condición necesaria de validez universal de nuestro conocimiento, ya que ella presupone todo principio del conocimiento.”⁵⁵

4.2.3. Sentido común estético de lo bello

La Facultad de Sentir en su forma superior, no puede depender, ni de un interés especulativo, ni de un interés práctico. El sentimiento de agrado en el juicio estético, es considerado como necesario y universal. Nuestro agrado es puesto entonces como comunicable y válido para todos, presumimos que cada persona debiera sentir de igual forma este agrado. Esta presunción no es un postulado, ya que excluye cualquier concepto determinado. Sin embargo, esta suposición de un sentimiento necesario y universal, no excluye de su centro al entendimiento mismo, como facultad de conceptos. En general, ya sabemos que el rol de la imaginación radica en reflexionar un objeto singular desde el punto de vista de la forma. Bajo esta actividad de reflexionar la forma, la imaginación no se refiere a un concepto determinado del entendimiento, sino que se refiere al entendimiento mismo en tanto facultad de conceptos en general. La imaginación se refiere a un concepto indeterminado del entendimiento. “La imaginación en su libertad pura acuerda con el entendimiento en su legalidad no especificada”⁵⁶.

El libre juego de la imaginación y del entendimiento realizándose sin un concepto determinado, no puede ser conocido intelectualmente, sino que sólo puede ser sentido. Este acuerdo subjetivo entre facultades, constituye en sí mismo un Sentido Común. Esto hace posible una universal comunicabilidad del sentimiento. “Hay que notar que la satisfacción en lo bello, así como la de lo sublime, no sólo se distingue conocidamente entre los otros juicios

⁵⁵ *Ibídem.*

⁵⁶ DELEUZE, Gilles. Relación de las facultades en la crítica del juicio y los fines de la razón. Trad. Ives Benzi, 1991, p.5

estéticos por la universal comunicabilidad, sino que también recibe por esa cualidad un interés en relación con la sociedad, en donde precisamente se deja comunicar”⁵⁷.

El sentido común estético en general, es decir, los sentidos comunes de lo bello y de lo sublime, fundan y hacen posibles los sentidos comunes lógico y moral que posibilitan los juicios de conocimiento y los juicios práctico-morales de valor respectivamente.

El juicio es una operación compleja, la que relaciona lo particular con lo general.

De acuerdo a lo dicho, el sentido común estético es el substrato subjetivo que posibilita todos los juicios y es el que hace posible la unión presionada de las facultades que intervienen en la constitución de los sentidos comunes lógico y moral. Para que las facultades en éstas últimas lleguen a armonizar es necesario el juego libre de ellas, que encontramos en el sentido común estético tanto de lo bello como de lo sublime.

Los juicios de gustos son de carácter sintético, esto porque el predicado de la estructura del juicio de gusto, va más allá del sujeto, y precisamente lo que añaden no es conocimiento en general, sino que aportan un sentimiento de agrado o de desagrado al juicio. En un juicio de gusto el sujeto es la representación de algo que nos es dado, que no es un concepto, sino una representación empírica particular, a éste se agrega como predicado un sentimiento de valor universal, que es comunicable universalmente. El carácter sintético de los juicios de gustos aporta una atribución de valor estético a priori a un objeto singularmente dado.

Recogiendo la misma inquietud expuesta más adelante por Deleuze en torno a: ¿Qué relacionamos al sentimiento de placer que experimentamos?, y ¿qué es lo que sentimos ligado con la representación del objeto?. El placer de lo bello no es empírico aunque sí sensible, sin embargo, requiere de un principio a priori que está relacionado con nuestra Facultad de Conocer. En el juicio de gusto sólo existe una finalidad de tipo formal. El placer de lo bello no es empírico al no estar relacionado con materia alguna, pero sí está relacionado con la forma, y esta forma no puede ser otra que la forma sensible. El hecho de que la mera aprehensión de la forma de un objeto de contemplación, sin asociarlo a concepto alguno, vaya asociado al agrado, no puede expresar sino la acomodación del objeto a la Facultad

⁵⁷ KANT, I. *Crítica del Juicio*, 1999, p.223

Cognoscitiva que está en libre juego en la Facultad de Juzgar Reflexionante. Se da una idoneidad formal subjetiva del objeto. “Cuando la imaginación se pone involuntariamente en coincidencia con el entendimiento, mediante una representación dada, de esta especie de concordancia de facultades se desprende un sentimiento de agrado, entonces el objeto en cuestión debe ser considerado idóneo para la Facultad de Juzgar Reflexionante. La mera forma del objeto debe ser juzgado como motivo de agrado en la representación del objeto”⁵⁸.

“El placer universal de lo bello es el placer por la forma”⁵⁹.

Como anticipábamos apoyándonos en Deleuze, él pues sostiene que lo que cuenta en “la representación de un objeto, no es la existencia del objeto, sino simplemente el efecto producido en mí”⁶⁰. Deleuze se pregunta precisamente ¿cuál es la representación que en el juicio estético es causante del placer superior?, señala que, debido a que la materia en el plano estético me resulta indiferente, se trataría de la pura forma, pura forma del objeto. Esta pura forma alude al recorrido o reflexión que realiza la imaginación sobre un objeto. Lo esencial para Kant según el mencionado autor sería el dibujo, la composición de la forma, ya que el color, y el sonido son vibraciones demasiado materiales para que la imaginación las reflexiones, más bien éstas serían ayudas más que elementos de la belleza.

Según Deleuze, la Facultad de Sentir en su forma superior no es legisladora, esto porque no existe un interés sobre algún objeto en particular, no hay interés de legislar sobre un objeto, sino muy por el contrario le es indiferente la existencia del objeto, sólo vuelca su capacidad de reflexión sobre sí mismo, por ende se le considera “heautónoma”. La Facultad del Juicio sólo expresa condiciones subjetivas para el ejercicio de las facultades.

⁵⁸ BENZI, I. El juicio en la filosofía trascendental. 1998, p.11

⁵⁹ Op. Cit., p.12

⁶⁰ DELEUZE, G. Relación de las facultades en la crítica del juicio y los fines de la razón. Trad. IvesBenzi, 1991, pp:2.

4.2.4 La Finalidad en los juicios de gusto

Fin es el objeto de un concepto, en cuanto éste último es causado por el objeto. *Placer* es la conciencia de causalidad de una representación que se relaciona con mantener el estado del sujeto.

“*Dolor*, es aquella representación que encierra el fundamento para determinar el estado de las representaciones hacia su propio contrario”⁶¹.

La dicotomía placer – dolor, básicamente enunciada por Fink, como uno de los caracteres del juego, también puede apreciarse en la finalidad de los juicios de gusto.

La finalidad según la forma, sin tener en su base un fin, es posible apreciarla en los objetos, aunque solamente mediante la reflexión, éste es el tipo de finalidad propia de los juicios de gusto.

La finalidad en el juicio de gusto es solamente subjetiva en la representación de un objeto. “Es la mera forma de la finalidad, mediante la cual un objeto nos es dado. Al ser conscientes de ella puede constituir la satisfacción que juzgamos, sin concepto, como universalmente comunicable, y por tanto, como fundamento de determinación del juicio de gusto”⁶².

“Para sintetizar el proceso de finalidad en los juicios de gusto, tenemos en primer lugar una representación dada (sujeto del juicio), esta representación pone en movimiento las Facultades Cognoscitivas (Imaginación y Entendimiento), aquí toma lugar el acuerdo armónico entre facultades, produciéndose una sensación. Esta sensación se liga de modo inmediato a un sentimiento de placer o displacer, ella es producto del juego armónico de las facultades cognoscitivas. Tal sentimiento producto del acuerdo corresponde al predicado en este juicio de gusto. *De este modo el juicio de gusto se conecta con el sentido de placer, logrando la finalidad a la que están destinadas las facultadas involucradas.* Queda de manifiesto que esta finalidad es sólo formal, es sólo la forma de la finalidad. Según esto, el sentimiento que está

⁶¹ KANT, I. *Crítica del Juicio*, 1999, p.152

⁶² Op. Cit., p.154

en nosotros ligado a la representación del objeto, es el sentimiento de la finalidad subjetiva de la forma del objeto en el juicio ⁶³”.

4.3 Noción kantiana del Juego en lo bello

4.3.1. Relación de las facultades: Imaginación y entendimiento

A la base de todo juicio de gusto está “la capacidad universal de comunicación del estado espiritual, en una representación dada, como subjetiva condición del mismo”⁶⁴. Esta capacidad de comunicación universal tendría como consecuencia el placer en el objeto. Qué es lo que sea comunicado universalmente recae en la representación del conocimiento en general, cuya objetividad permite establecer un punto de relación universal, con lo cual la facultad de representar de todos está obligada a concordar.

La base de determinación del juicio de gusto está en la comunicabilidad universal de la representación, la cual se presta para pensarla sólo subjetivamente, esto es, sin base de concepto alguno de un objeto. Entonces, lo que realmente tenemos, es un estado del espíritu que se origina en la relación de las facultades de representar, en tanto éstas se refieren a una representación dada de un conocimiento en general. Indudablemente el juego presente en lo bello hace posible la comunicabilidad universal del sentimiento y como base subjetiva de los juicios de conocimiento y de los juicios universales posibilita fundamentalmente toda comunicación. El juego entonces cumple un decisivo rol en la sociabilización y por lo tanto en la humanización.

En una representación el predicado que agrega belleza al juicio de gusto es la forma, y tiene que ser esta forma porque aquí no hay cabida al concepto, ya que el placer que surge con esta representación está involucrado directamente con la forma. En el juicio estético existe una sensación determinante que es sólo subjetiva. Esta sensación liga de modo inmediato el sentido de placer y el de displacer. Esta sensación es la que se produce como el efecto del juego armónico de las facultades cognoscitivas. “Esta sensación corresponde a la razón

⁶³ BENZI, I. El juicio en la filosofía trascendental. 1998, p.12

⁶⁴ KANT, I. Crítica del Juicio, 1999, p.148

determinante del juicio estético, ella sin concepto alguno se une con el sentido de placer como finalidad subjetiva”.⁶⁵ Esta finalidad no posee en ningún caso carácter empírico, sólo tiene un carácter formal.

La imaginación en la Facultad de Sentir no legisla sobre terceros, por tanto, al no legislar sobre objetos, no representa un acuerdo objetivo de facultades, no hay una subordinación de objetos a una facultad dominante, sino habría más bien una pura armonía subjetiva, donde la imaginación y el entendimiento se ejercitan espontáneamente, cada uno por cuenta propia.

4.3.2. El Juego en la reflexión estética de lo bello

Las facultades de conocer, son puestas en *juego* mediante un estado del espíritu, frente a una representación dada. Las facultades de conocer entran en un *juego* libre y desinteresado, ya que ahora ningún concepto las restringe a una regla particular de conocimiento. Surge una representación dada para un conocimiento en general y para que esto se genere es necesaria la intervención de la imaginación para combinar la diversidad de intuiciones, y del entendimiento para otorgar unidad a lo representado. Este estado de *libre juego* de las facultades de conocer en una representación dada, debe dejarse comunicar universalmente, ya que el conocimiento determina al objeto de manera de procurar que concuerden entre sí representaciones dadas.

La universal comunicabilidad subjetiva en la representación de un juicio de gusto, sin la presencia de concepto alguno, desencadena el estado del espíritu en el libre juego de la imaginación y del entendimiento. Estableciendo una relación subjetiva propia de todo conocimiento. Adquiere igual valor para cada hombre, y es universalmente comunicable. Con esta exposición podemos ver claramente que bajo una relación objetivadora de todo conocimiento en general, subyace a esta base una libre relación de las facultades, sin presión alguna. Gracias a este libre juego que es posteriormente comunicado, como ocurre con todo conocimiento determinado se asienta las bases de todo conocimiento representativo.

Este juicio subjetivo estético que emana de la representación de un objeto, precede al placer, el cual está a la base de la armonía de las facultades de conocer. La representación de un

⁶⁵ BENZI, I. El juicio en la filosofía trascendental. 1998, p.12

objeto que llamamos bello posee una validez universal subjetiva de la satisfacción, en cuya base está el placer de la armonía de las facultades de conocer.

El sólo hecho de comunicar el estado del espíritu, aún en medio de las facultades de conocer, lleva consigo un placer. Pero este placer que sentimos, lo exigimos frente a cada juicio de gusto como necesario. “La belleza, sin relación con el sentimiento del sujeto, no es nada en sí”⁶⁶

Para que el juicio de gusto recaiga en la relación con *el placer* y *el dolor* y sea precisamente un juicio de gusto necesita determinar a un objeto, sin necesidad de conceptos, sólo a través de la satisfacción, dando unidad a esta relación a través de una sensación. La animación de las facultades objetivadoras (entendimiento e imaginación), en ocasión de una representación dada, es la sensación cuya comunicabilidad universal postula el juicio de gusto. Una relación objetiva, si bien puede ser pensada, ésta también puede ser sentida en el efecto sobre el espíritu, producido por “la animación de las facultades de la representación con una facultad general del conocer, desencadena la sensación del efecto, que consiste en el juego facilitado de ambas facultades del espíritu, animadas por una concordancia recíproca”⁶⁷

El placer en los juicios estéticos es sólo contemplativo, y no posee interés de influir en el objeto. El fundamento de la actividad del sujeto lo constituye el *placer* derivado de la conciencia de la mera formal finalidad en el juego de las facultades de conocer, en una representación mediante la cual un objeto es dado.

El *placer*, principalmente es producto del acto de conservar el estado de la representación misma y la ocupación de las facultades del conocimiento.

La finalidad en el juicio estético es la mera forma formal de la finalidad subjetiva.

⁶⁶ KANT, I. Crítica del Juicio, 1999, p.150

⁶⁷ Op. Cit., p.151

5.0 Reflexión estética de lo sublime

Este juicio reflexionante tampoco posee relación con los juicios de conocimiento, pero tiene pretensión de validez universal y de necesidad. Se relaciona con los fines de la razón práctica, y se opone rotundamente a la sensibilidad.

La satisfacción en lo sublime, no depende de una sensación como la de lo agradable en lo bello. Tampoco de un concepto determinado como la satisfacción en el bien. Está referida a conceptos, sin precisar cuáles. La satisfacción de lo sublime se enlaza con la simple exposición de la facultad de la imaginación.

Lo bello de la naturaleza hace referencia a la forma del objeto, a su limitación, a su dibujo. En cambio lo sublime puede encontrarse en un objeto sin forma, en cuanto al objeto es representado como ilimitación, y pensado como totalidad de la misma.

En lo bello se puede evidenciar la exposición de un concepto indeterminado del entendimiento, y en lo sublime se da la exposición de un concepto de la razón.

En lo bello la satisfacción está unida con la representación de cualidad, y en lo sublime la satisfacción está unida a la cantidad. La satisfacción en lo bello está asociada a un sentimiento de impulsión a la vida, por ende está ligada al encanto y a una imaginación que juega. En cambio el sentimiento de lo sublime es un placer que nace sólo indirectamente mediante la suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente de un desbordamiento fuerte de las mismas. La ocupación de la imaginación es de una seriedad que se opone en cierta medida al juego y al encanto.

En el plano de lo sublime el espíritu no sólo es atraído por el objeto, sino sucesivamente rechazado por él. La satisfacción en lo sublime se compone de un movimiento de atracción y repulsión de un objeto. De esta manera, se suele llamar a este tipo de satisfacción en lo sublime, placer negativo, dicho de otro modo respeto o admiración.

Lo sublime propiamente se halla en el espíritu como un movimiento o una agitación, no sería apropiado encerrar lo sublime en un objeto de la naturaleza. Más bien se refiere a las ideas de

la razón, expresadas en la imaginación por la inadecuación de éstas, que se manifiesta sensiblemente. De este modo, un océano que estalla en terrible tormenta, no es como un cuadro o una pintura en sí mismo sublime, si no, ante su presencia ya están contenidas ciertas ideas en nuestro espíritu que lo preparan para dicho espectáculo de sublimidad. El sentimiento es lo sublime, y es insitado ante tal espectáculo, a dejar la sensibilidad y a ocuparse de ideas, cuya finalidad sea superior a lo contingente.

En lo sublime no hay nada que conduzca a principios objetivos particulares, y a formas de la naturaleza que dependan de ellos. Son las formas de la naturaleza las que en la mayoría de las veces, aún desde el caos que conforman, o en su más salvaje e irregular desorden y destrucción, son capaces de generar un sentimiento de grandeza y de fuerza.

5.1. Relación de las facultades en lo sublime: Imaginación y Razón.

La posibilidad del juicio de lo sublime descansa en la relación entre las facultades de la imaginación, con la facultad de las ideas, que es la razón. Ambas facultades se relacionan bajo un carácter de acuerdo. Este mismo carácter de acuerdo hace que el placer del sentimiento de lo sublime en nosotros sea indirecto, ya que es generado desde un *sentimiento negativo de displacer*. Para que un sujeto pueda sentir lo sublime, su sensibilidad sufre el temor provocado por la violencia de la Razón, ésta le exhibe lo infinito, lo ilimitado, la totalidad, esto a través de sus Ideas. La razón opera sobre la imaginación para extenderla, para ampliar su alcance, ya que la exigencia que le impone la razón supera la capacidad de la imaginación. Así el temor que se desencadena en la sensibilidad se debe a la incapacidad de la imaginación frente a la exigencia racional de totalidad. No obstante esta misma incapacidad que experimenta la imaginación es la que la hace llegar a su límite, y al llegar a éste, simplemente lo traspa por la condición que hay en ella de inteligibilidad.

“Lo sublime no puede hallarse en los objetos sino que radica en el sujeto. Este agrado es generado por el total impedimento que enfrenta la imaginación ante la exigencia de totalidad del mundo sensible que le exige la razón. De este modo bajo el sentimiento de lo sublime existe una estimulación del espíritu hacia lo suprasensible (hacia lo moral) por sobre lo sensible. Cuando se afirma que algo en la naturaleza es sublime no corresponde más que a una

mera proyección sobre la inmensidad de lo informe o sobre la potencia deforme que la naturaleza hace presente (Sublime matemático). La capacidad de la imaginación no es nada respecto de lo inmenso de la naturaleza sensible delante de las ideas indeterminadas de la razón (Sublime Dinámico). En ambos casos el desacuerdo entre imaginación y razón es el que genera el sentimiento de lo sublime.⁶⁸

En este sentido, la imaginación parece perder su propia libertad, y el sentimiento de lo sublime parece ser más bien un desagrado que una relación de placer. Sin embargo, en el fondo del desacuerdo, está el acuerdo: *“el desagrado hace posible el agrado.”*⁶⁹ Ya que suprime los límites de la imaginación, ésta se vuelve ilimitada y, por lo tanto es parte de lo infinito

Cuando la imaginación es puesta en su límite, presionada por algún objeto de la naturaleza por ejemplo, la inmensidad del mar. Ella misma sobrepasa su propio límite. Esto lo puede realizar negativamente, al representarse la inaccesibilidad de la idea racional, sin embargo al representarse esta inaccesibilidad está accediendo de alguna manera a ella. Y esta negatividad puede terminar en positividad, en acuerdo frente al desacuerdo como punto de partida. La imaginación al llegar o alcanzar su límite demuestra que es capaz de sobrepasarlos, al descubrir en este límite que ella misma se torna ilimitada. *“Esta supresión de los límites de la imaginación, es una exhibición de lo infinito”*⁷⁰, lo cual no puede sino ser un sentimiento negativo, pero como tal es capaz de extender el alma. Con lo anterior podemos deducir que la imaginación al igual que la razón posee una destinación suprasensible.

Las ideas de la razón son especulativamente indeterminadas, prácticamente determinadas (en la moral). Esto constituye el principio de la diferencia entre lo sublime matemático y lo sublime dinámico. El sublime matemático pone en juego a la razón desde el punto de vista de la facultad de conocer, y lo sublime dinámico pone en juego la razón desde un punto de vista

⁶⁸ *Ibídem.*

⁶⁹ DELEUZE, Gilles. Relación de las facultades en la crítica del juicio y los fines de la razón. Trad. por Ives Benzi, 1991, p.9

⁷⁰ *Ibídem*

de la facultad de desear. De este modo la destinación suprasensible de nuestras facultades, aparece en lo sublime dinámico, como la predestinación de un ser moral. “El sentido de lo sublime es generado en nosotros de tal manera que prepara una finalidad más alta y nos prepara a nosotros mismos para el advenimiento de la ley moral.”⁷¹

El juicio estético, así como en el juicio de lo bello, refiere a la imaginación, en su juego libre, al entendimiento para concordar con los conceptos de éste en general. (Sin determinación alguna). Del mismo modo, en el aprecio de una cosa como sublime refiere la imaginación a la razón para concordar con las ideas de ésta (sin determinar una en especial). Con esto se pretende producir una disposición del espíritu adecuada y compatible, con el influjo de determinadas ideas (prácticas) que recaerían en el espíritu.

De este modo se puede decir, que la sublimidad debe ser buscada sólo en el espíritu del que juzga y no en el objeto de la naturaleza, de cuyo juicio se ocasiona la disposición del espíritu.

Sublime es precisamente la disposición de nuestro espíritu cuando se enfrenta a lo ilimitado o a lo informe de la naturaleza. Estar de pie al borde de un acantilado y sentir la brisa del mar golpeándonos el rostro. En ese momento la imaginación y la razón juntas sin ninguna presión de determinación, nos otorga un sentimiento de ensanchamiento de nuestras facultades. El sentimiento de que no somos nada frente a la naturaleza, se compensa al descubrir que este mismo sentimiento de límites y carencias en nosotros se transforma luego en la certeza de inteligibilidad de nuestras facultades, tenemos luego el sentimiento de lo infinito en nosotros. Esto nos repone nuevamente a disfrutar de la inmensidad de la naturaleza, porque hay igualmente inmensidad en nosotros.

Sublime es el sentimiento de que aún somos capaces de reponernos hasta frente a la dura adversidad, es el caso de los campos de concentración de judíos en plena segunda guerra mundial, donde el exterminio degradó cada una de las cualidades y derechos del ser humano, se perdió la dignidad como un sustantivo pasado de moda. Aquellas personas en su cantidad mínimas dentro del número de seres confinados y masacrados, supieron reponerse frente a la adversidad, supieron sobrevivir, ¿qué fuerza los ayudó aún a creer en su humanidad?, ciertamente el sentimiento de que eran capaces de sobreponerse, sobreponerse a su propia

⁷¹ Op. Cit., p.10

fragilidad y limitaciones sensibles, que se tornaba en fuerza de lucha y resistencia. Sentir que a pesar de perderlo todo eran capaces de empezar de nuevo, vislumbrar aquella luz que se oculta al final del camino. Pero que está allí aguardando por nosotros y mejor aún aquella luz aguardaba silenciosa en nosotros.

Nos representamos nuestra imaginación en toda su ilimitación, y con ella la naturaleza, la cual desaparece frente a las ideas de la razón, y proporciona a ésta última una exposición adecuada.

5.2. Rol de la imaginación en lo sublime

Recordemos que dentro de las funciones de la imaginación para el conocimiento teórico objetivante, se halla la aprehensión en la intuición, y la reproducción⁷². Ahora bien, correspondiendo a lo sublime, la labor de la aprehensión, en la imaginación no encuentra límites, es un recorrido infinito.

Sin embargo, en la reproducción donde enlazando retensivamente la imaginación no puede más, se siente sobrepasada. Ella posee un máximo de comprensión simultánea. Frente a lo inmenso, la imaginación siente la insuficiencia de este máximo, busca extenderlo y en ello recae sobre sí misma. Frente a esta insuficiencia que experimenta la imaginación, ésta se reduce en su impotencia. Y esto genera desagrado, dolor, la impotencia es atribuida a la naturaleza sensible, a lo natural. Sin embargo quien nos fuerza a reunir en un todo la inmensidad natural es la Razón. Este todo es la idea de lo sensible. Esta idea tiene como substrato algo inteligible. La imaginación aprehende que es la razón la que la empuja al límite de su poder, “obligándola a confesar que toda su potencia no es nada frente a una idea”⁷³.

“Para recibir intuitivamente en la imaginación un “quantum” o medida, para la apreciación de magnitudes por medio de números, se requiere de dos actividades por parte de la facultad de intuiciones. Una es la aprehensión, luego viene la comprensión de lo aprehendido. Con la aprehensión puede la imaginación llegar al infinito. Sin embargo la comprensión manifiesta

⁷² KANT, I. *Crítica de la razón pura*, 2000, pp:131-134.

⁷³ DELEUZE, Gilles. *Relación de las facultades en la crítica de la razón pura*, p.8

un límite, que mientras más se avance en aprehensión, más problemática será la posterior comprensión de lo recorrido. Existe en la comprensión un máximo, del cual la imaginación no puede despegarse, si desea llevar a cabo su labor comprensiva. Así se da un máximo “quantum” estético de apreciación”⁷⁴.

“En el momento en que la imaginación se siente sobrepasada en sus límites de comprensión, surge un sentimiento de disconformidad de la imaginación con la idea de todo, puntualmente para exhibir esta idea. En el esfuerzo de la facultad por ensanchar su capacidad, recae sobre sí misma, y en este acto, se suma en una emocionante satisfacción.”⁷⁵

“La imaginación avanza en la comprensión necesaria para la representación de magnitudes, por sí misma, en forma natural avanza hacia lo infinito. Luego, el entendimiento, la conduce por medio de conceptos de números, para lo cual ella tiene que dar el esquema correspondiente. Este es el proceder perteneciente a la apreciación lógica de magnitudes. Sin embargo, en este proceso no hay nada final para el juicio estético, ni nada de placer. Tampoco se da un elemento que permita elevar la medida de las magnitudes, esto se explica porque la formación de magnitudes en el comprender, se realiza a través de un principio que es progresivo, no comprensivo, como sería lo necesario para alcanzar la unidad en la apreciación estética de magnitudes.”⁷⁶

“Lo infinito es lo absolutamente grande”⁷⁷, comparado con él todo lo otro es pequeño. La capacidad de poder pensar lo infinito requiere de una facultad del espíritu que supere toda medida de lo sensible, y que posea en sí misma la medida de comprensión de lo infinito, de una totalidad, y que además pudiese ser contabilizado en números, esto llevado a la realidad de nuestra Facultad de Conocer vemos que es imposible. “Lo que sí podríamos aceptar es evidenciar que sólo para concebir la idea de infinito, necesitamos contar con una facultad que sea en sí misma suprasensible, que posea un substrato de inteligibilidad. Al contar con una

⁷⁴ KANT, I. *Crítica del Juicio*, 1999, p.192

⁷⁵ Op. Cit., p.193

⁷⁶ Op. Cit., p.195

⁷⁷ Op. Cit., p.196

facultad suprasensible y la idea de noumeno puesta como substrato para la intuición del mundo como fenómeno, es posible pensar la realidad bajo un puro concepto, una pura apreciación intelectual de magnitudes”⁷⁸ Sin embargo, esta apreciación intelectual no es posible llevarla a cabo con nuestra apreciación de magnitud de la matemática, tampoco bajo la Facultad de Conocer, pero sí producto del ensanchamiento del espíritu, el que se siente capaz de saltar las barreras de la sensibilidad, esto con ayuda del sentido práctico ubicado en la moral.

“Sublime es la naturaleza en aquellos de sus fenómenos cuya intuición lleva consigo la idea de su infinitud. Esto ocurre mediante la inadecuación incluso del mayor esfuerzo de nuestra imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto”⁷⁹. “En la apreciación estética de las magnitudes es el lugar donde el esfuerzo para la comprensión supera a la facultad de la imaginación, y aquí es donde se siente la aprehensión progresiva, para concebir en un todo de la intuición y se perciba al mismo tiempo la inadecuación de esa facultad sin límites para progresar, para aprehender una medida fundamental que sirva con el menor empleo del entendimiento, a la apreciación de las magnitudes y para aplicarla a la apreciación de las mismas”.⁸⁰

“La medida fundamental de la naturaleza es inmutable, corresponde al todo absoluto, éste en la naturaleza, como fenómeno, es una infinidad comprendida.

Esta medida fundamental es un concepto contradictorio, esto se debe por la imposibilidad de la absoluta totalidad del progreso sin fin. Esta magnitud de un objeto natural, en la cual la imaginación emplea toda su facultad infructuosamente, tiene que conducir al concepto de la naturaleza a un substrato suprasensible.”⁸¹

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Op. Cit.*, p.197

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*

Este substrato suprasensible está a la base de nuestra facultad de pensar así como del concepto de la naturaleza. Este substrato suprasensible es grande por encima de toda medida sensible, y nos permite juzgar como sublime, no tanto el objeto, sino más bien la disposición del espíritu en la apreciación de dicho objeto.

6.0 Schiller y la herencia kantiana

6.1. El juego como principio objetivo de la belleza

Una de las tesis centrales en la estética kantiana es la determinación de la libertad, la cual se halla presente en el juego libre de las facultades, dando lugar a los juicios de gusto. La libertad tiene como es sabido su lugar en la filosofía práctica, sin embargo, en la Facultad del Juicio, esta libertad alude a la autodeterminación que se dan así mismas las facultades. La idea de una autonomía del juicio de gusto (el hecho de no estar determinado por una inclinación en el sujeto, ya sea en la utilidad o determinación de la razón a través de la moralidad), lo anterior es clave en la idea de determinación objetiva de la belleza en *Kallias* de Schiller. Según Schiller, Kant piensa en este placer desinteresado y libre, define a la belleza, como una forma de finalidad en el objeto, en cuanto es percibida en el sujeto sin representarnos ningún fin. A partir de esta definición se pueden desprender dos conceptos, por un lado el concepto de forma estética, y en otro aspecto, el problema de la belleza pura y de la belleza adherente.

Para Kant la finalidad de la belleza es meramente formal, finalidad subjetiva de la forma. Este mismo concepto de finalidad subjetiva, nos lleva a tener que diferenciar la belleza pura (formal) de la adherente, es decir de la belleza tal y como se presenta en la experiencia. Aún cuando los planteamientos kantianos dejan entrever su mayor consideración por la belleza formal. En Schiller este será el punto en que desviará su argumentación, optando por la belleza adherente para conducirla hacia la belleza artística. Schiller pretende despegar hacia un discurso estético que considere la belleza desde la perspectiva objetiva de la producción artística y de la obra de arte. Schiller centra su mirada en considerar al hombre como ideal fáctico de belleza, y desde aquí se preocupará en investigar los presupuestos estéticos del drama.

Schiller, opta por un camino trascendental. Sin embargo, La deducción trascendental del concepto de belleza se aleja aquí de los presupuestos kantianos. La meditación de Schiller se rige por el principio antropológico de la doble naturaleza del carácter humano. La deducción

trascendental de la belleza se centra en el principio de subjetividad. El punto de partida de su investigación radica en cumplir con la unidad del ser humano.

El concepto trascendental de belleza se define en Schiller, como una condición necesaria de la humanidad. El principio trascendental en Schiller no es la identidad del yo, sino de la humanidad en cuanto carácter sensible-racional.

Él establece un principio trascendental de la belleza para dar respuesta a los argumentos sobre el papel negativo o perjudicial que éste juega en el proceso cultural, en clara referencia a la crítica de la cultura en Rousseau.

Schiller parafraseando una obra de Fichte “Ensayo de una crítica de toda revelación”, contempla la posibilidad de dar forma a la sensibilidad humana como medio para llegar a una cultura de libertad. Schiller plantea, que en el plano educativo no debería dejarse de lado el desarrollo del sentimiento de lo sublime – éste como un camino para llegar a una cultura de libertad.

6.2. El Impulso del juego en Schiller

Para Schiller resulta de gran importancia la determinación de la libertad: aquí se presencia nuevamente “el juego de las facultades psíquicas que dan lugar a un juicio de gusto, es un juego libre, tanto como lo es el juicio de gusto”⁸² El concepto de libertad que recoge de la tradición kantiana resulta de gran importancia al momento de considerar “la libertad como la autodeterminación que se dan a sí mismas las facultades psíquicas”⁸³. Otra tesis central que analiza Schiller es la universalidad subjetiva del juicio de gusto, que Kant denominaría ‘la antinomia de juicio estético’, el juicio de gusto ha de ser universal, pero no una universalidad avalada por conceptos, sino más bien subjetiva. La adhesión al juicio de gusto es para Kant por adhesión de los demás, esto que es explicado anteriormente por la idea de *Sentido Común*. “Esta universalidad subjetiva se fundamenta en la universalidad de las facultades psíquicas,

⁸² SCHILLER, F. Kallias. 1990, pp:xviii

⁸³ *Ibíd.*

comunes a todos los hombres (imaginación y entendimiento)”⁸⁴. Schiller se basa en la presuposición universal de la humanidad, para el ejercicio de la razón, como una acción comunicativa, aquí tenemos cierto paralelo con los planteamientos de Fink en torno al elemento colectivo y social del juego. En Schiller se trata de la concepción ilustrada de la ‘opinión pública’, esto con relación a la autojustificación y afirmación de los derechos que caracterizan a la sociedad burguesa de la época.

Abordando lo que corresponde a la teoría del arte en Schiller, éste establece que el arte no es considerado en consonancia con la teoría de la imitación, sino, más bien, “una consonancia con el juego libre de la imaginación productiva, en cuanto producción autónoma. El arte ha de arrogarse la característica o el valor como si fuera un producto natural libre”⁸⁵

“En la analítica de lo sublime Kant plantea la relación estética con el uso práctico de la razón”⁸⁶. En la experiencia estética de lo sublime la imaginación, como ya sabemos, alcanza su límite, es en este momento donde la sensibilidad se ve trascendida, y para Schiller éste es el momento de demostrar el carácter suprasensible de la humanidad, y este carácter precisamente, constituye el fundamento de la moralidad humana. Para Schiller “en la experiencia de lo sublime se alcanza un estado de ánimo que fomenta la moralidad”⁸⁷. El fenómeno de lo sublime, sobre todo al dejar en descubierto el carácter suprasensible de la humanidad, construye el puente que se da entre estética y moralidad, y esto, lo podemos confirmar al decir de Schiller, que la experiencia estética incluye belleza y sublimidad, en especial la experiencia de lo sublime en cuanto representación artística que se evidencia en la tragedia.

La relación que se establece entre estética y moralidad, se puede expresar en términos de: desinterés estético, placer desinteresado, interés moral. Dicho en otras palabras, se establece

⁸⁴ Op. Cit., p.xxi

⁸⁵ Op. Cit., p.xxiii

⁸⁶ Op. Cit., p.xxv

⁸⁷ *Ibíd.*

una relación entre la libertad que se expresa en el juego libre de las facultades, y la libertad de la voluntad en las acciones morales.

La meditación trascendental de Schiller se rige por el principio antropológico de la doble naturaleza del carácter humano. Para Schiller su punto de partida en el estudio estético es a diferencia de Kant y Fichte, “la cumplida unidad del ser humano, visto desde el concepto trascendental de belleza, se define como una condición necesaria de la humanidad”⁸⁸ Para Schiller el principio trascendental se distingue de Fichte en cuanto a la identidad del yo, sino como humanidad en cuanto carácter sensible–racional. Para Schiller, se hace más imperioso, vistas estas consideraciones, tomar más en cuenta para la educación el desarrollo de lo sublime, esto para llegar a una cultura de la libertad.

En la consideración del carácter humano, cada elemento de su composición posee asociado un impulso. Esto en clara influencia Fichteana. Según Fichte, los impulsos en lo que tiene relación con la conciencia y la realidad, hacen que el hombre sea capaz de representaciones, y en segundo lugar éstos pueden ser considerados como una forma natural de la libertad. De este modo, Schiller sistematiza que “el carácter del ser humano queda organizado en la acción de impulso sensible y de impulso formal. El impulso sensible determina al individuo, mientras que por el impulso formal el individuo adquiere el carácter de la especie. La acción recíproca de ambos impulsos conforma la idea de humanidad.

En la acción recíproca del impulso material y del impulso formal, se establecería el impulso del juego, el cual es principio de acción de la belleza. Así el impulso del juego engloba a los otros dos impulsos, en un movimiento dialéctico. El concepto de juego en Kant, se explica con la idea de libertad (juego libre de las facultades). Libertad y subjetividad son para Kant dos conceptos esenciales del juego. El juego sería más bien una relación incondicionada, estructuralmente libre, entre imaginación y entendimiento, e imaginación y razón.

Para Schiller el juego se formula desde una concepción antropológica de la idea de humanidad, - donde de todas maneras puede verse la influencia kantiana - y se concibe como mediación entre lo absoluto y lo finito, y la libertad y el tiempo. El juego es la puesta en práctica de la libertad. En la disposición estética, el hombre entra en el mundo de las ideas, sin

⁸⁸ Op. Cit., p.LIX

abandonar por ello, el mundo sensible. El juego es el símbolo del cumplimiento de la determinación humana.

Schiller define el objeto del impulso de juego como forma viva, en el juego, la forma representa no sólo simbólicamente a la vida, sino que expresa la vida interior del hombre, éste se representa esencialmente a sí mismo, se reconoce como hombre (en cuanto forma viva). “La belleza y sólo la belleza ofrece al hombre la determinación o la experiencia de su cumplida humanidad. ‘El hombre sólo es enteramente hombre cuando juega’. El hombre es hombre no en la realidad, sino en la apariencia del juego, en el mundo de las apariencias: el juego es el principio objetivo de la belleza, la belleza es la única representación posible de la libertad en la apariencia”.⁸⁹

6.3. Sobre lo sublime en Schiller

Para Schiller “la voluntad es el carácter genérico del hombre y la razón misma es sólo su regla eterna”⁹⁰. Schiller con gran optimismo postula, “El hombre es el ser que quiere”⁹¹. Toda la naturaleza actúa racionalmente, la única regla que debe mantener el hombre para subsistir en la civilización, es actuar con conciencia y voluntad. Nuestro autor plantea “Nada es más indigno en el hombre que padecer violencia, ya que ésta le anula.”⁹² Quien actúa violentamente hacia nosotros nos disputa nada menos que nuestra humanidad. Existe una posición por parte del autor de liberarse de todo cuanto le coarta y reprime, sin embargo, es allí donde el hombre se enfrenta a sus reales capacidades y por cierto a sus limitaciones. El hombre se encuentra a diario con numerosas fuerzas que le superan ampliamente, es cierto, sin embargo, que es poseedor de un entendimiento que le aporta poder a sus fuerzas naturales, lo refuerza en muchos aspectos, pero siempre hay algo que lo frena y le supera, y esto es, *su encuentro con la muerte*. La muerte principal enigma para el hombre. Este obstáculo que es la

⁸⁹ Op. Cit., p.LXVII

⁹⁰ SCHILLER, F. Sobre lo sublime. 1990, p.1

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

muerte es lo único con que tropieza frente a sus ansias de ‘ser el ser que quiera’, la libertad y poder que presume no es nada cuando mira hacia su lado y ve a la muerte esperándole. La cultura será el único elemento creado por él mismo que lo ayudará a salvaguardar su integridad, y a dar cumplimiento con todo lo que concierne a su concepto de hombre, debe ayudarlo a fortalecer su voluntad.

Según Schiller, este proyecto podría ser llevadero en dos direcciones: O se enfrenta a la violencia con su “cultura física”⁹³, tratando de oponerle resistencia desde su propia naturaleza. Otra opción, elige una medida más idealista y se aleja de la naturaleza, intentando anular la violencia, huyendo de ella.

Es claro que el hombre hasta cierto punto puede sustraerse a los efectos y al movimiento propio de la naturaleza, aún cuando forma parte de ella, ésta le recuerda que posee una indómita energía sin comparación con sus fuerzas individuales. Con la cultura física el hombre puede enfrentarse a la naturaleza, sin embargo, su voluntad y su libertad estarían arruinadas si no fuera capaz de otra cultura, “la cultura moral”⁹⁴. Al hombre cuando siente que sus fuerzas flaquean frente a ciertas condiciones que le impone la naturaleza y su medio en general, no le queda otra opción que mermar su acción, trata de suspender y anular una violencia que lo aplasta cada vez más y le deja desprovisto de toda dignidad y libertad. El hombre nunca debe dejar de ser hombre, debe conservar sus atributos y su voluntad para discernir. Para esto, es que puede actuar de acuerdo a una cultura moral. El hombre nunca debe actuar contra su voluntad. Por ende, si debe anular conceptualmente la violencia, la única forma de proceder es sometándose a ésta, pero, voluntariamente. “El hombre que es formado moralmente, y solamente éste, es totalmente libre”⁹⁵ Libre porque es o superior a la naturaleza o entra en acuerdo con ella. En la naturaleza racional del hombre existe una disposición moral la cual puede ser desarrollada por el entendimiento, además de ésta existe en su naturaleza sensible racional una tendencia estética, que actúa como un modo de sentir,

⁹³ Op. Cit., p.2

⁹⁴ Op. Cit., p.3

⁹⁵ *Ibíd.*

esta tendencia es despertada por ciertos objetos sensibles. Además esta tendencia puede ser cultivada por el ánimo del sujeto.

Los sentimientos de belleza pueden hasta cierto punto hacernos independientes del poder de la naturaleza. El sentimiento estético lo nota el sujeto cuando disfruta y siente placer por las formas, más que por la materia y contenido de lo que le rodea. Aún así perdura en el hombre la necesidad de una apariencia, de un cuerpo que admirar, por ende, la primacía de la naturaleza es insuperable y oculta una necesidad que es difícil de esquivar por el hombre.

El ánimo del sujeto está en condiciones de exigir a la naturaleza que existan objetos bellos y buenos. Sin embargo, que lo bello y lo bueno existan per se en la naturaleza, es algo que no podemos exigir, sino sólo *desear*. “Aquel temple de ánimo que exige que lo que exista sea bello y bueno y perfecto, se dice de él que aspira a lo grande y sublime”⁹⁶ El hombre de carácter fuerte no flaquea porque sus ideales morales no se dan en rigurosidad, más bien las deficiencias morales no deben infundirnos dolor, ni tristeza. Las limitaciones e impedimentos para cumplir nuestros ideales antes que volvernos fracasados y rendidos, deben llenarnos de fuerza y mayor tesón para luchar contra las vicisitudes.

Dos son los *genios* que la naturaleza nos brinda, uno de ellos es sociable y propicio portador de un juego alegre y vivaz, éste nos acorta sin duda el viaje de la vida. Su esfera de acción es la del mundo de los sentidos, desde allí alegre y locuaz nos distiende el ánimo. Cuando necesitamos ahondar por las sendas del conocimiento y del deber nos vemos obligados a abandonar a este genio locuaz. Para pasar por el camino de otro genio grave y silencioso. De fuerte ímpetu nos conduce sin titubear por senderos profundos y oscuros, que hasta pueden ser temerosos. Frente a esta analogía es fácil reconocer en el primer genio al carácter de lo bello y en el segundo a lo sublime. Lo bello es ya una expresión clara de libertad, pero sin duda lo sublime nos conduce hacia una libertad que nos tienta a superar los poderes de la naturaleza, sin abandonar a ésta nunca, sin desvincularnos del influjo corporal y de la naturaleza misma. Nos sentimos libres porque nuestros influjos sensibles no tienen cabida bajo las leyes de la razón.

⁹⁶ Op. Cit., p.4

Para Schiller, el sentimiento de lo sublime es mixto, es una mezcla de dolor que se eleva exteriorizándose como estremecimiento, contento, hasta llegar al éxtasis, este sentimiento parecido al placer, sin embargo, no es propiamente tal placer.

Aquí precisamos, al igual como lo postula Fink, y como lo hace Kant en lo que respecta a lo sublime, un encuentro de dos emociones o sentimientos contradictorios – dolor-placer – esta combinación de emociones contrarias, da prueba de nuestra autonomía moral. Esto porque, como no es posible que un objeto albergue en sí esta contradicción o ambivalencia, se desprende que es el sujeto el que sí puede experimentar esta ambivalencia de emociones. Un objeto no puede guardar hacia nosotros dos emociones contrapuestas, a diferencia del sujeto que sí puede albergar una duplicidad en la forma de relacionarse con un objeto. En consecuencia, en nuestro ánimo éstas dos naturalezas contrapuestas deben estar unificadas, en armonía. Ya que una misma representación puede interesarnos de formas totalmente contrapuestas. A partir de lo sublime sabemos o comprobamos que somos poseedores de un principio autónomo frente a la naturaleza. Con el sentimiento de lo sublime experimentamos ante un objeto la penosa realidad de los límites de nuestra imaginación, sin embargo, antes de huir de este objeto nos acercamos con una violencia, que no sería explicable si nuestra imaginación no pudiese en realidad sobrepasar estos límites. El hombre físico y el hombre moral no tienen cabida en el mismo plano, tajantemente separados. La condición moral absoluta está absolutamente desligada de causa natural, de cualquier sensibilidad. La condición moral no puede explicarse o buscar un efecto en el mundo sensible, y viceversa.

Lo sublime nos proporciona una salida del mundo sensible, lejos de lo bello, lejos de la red de la sensibilidad refinada. Lo sublime no se da paso a paso, sino que de pronto y violentamente se apodera de nosotros. La belleza es nuestra guardiana primera que nos conduce al refinamiento. Al estar envueltos en los encantos de la belleza creemos tener el placer máximo, hasta que de pronto descubrimos que lo sublime está más arriba de lo sensible, de lo sentidos, y llegar al encuentro con lo sublime es como de pronto despertar en medio de la noche y darnos cuenta que el sueño, la ensoñación no nos ha dejado ver que la noche transcurre tibia y serena, que está allí oculta y misteriosa. El desarrollo de lo sublime toma su tiempo, y con razón, para descubrir nuestras capacidades suprasensibles, necesitamos desarrollar el gusto y el corazón, y por sobre todo la verdad y la moralidad debe haber madurado en su germen. El hombre descubre que a pesar de la marea de fenómenos y vaivenes naturales, hay algo en él

que perdura. Al verse el hombre admirado por la magnitud de la cordillera, ésta le resulta un espejo para ver lo verdaderamente grande y sobrecogedor que hay en su interior. Bajo la idea de libertad, la razón realiza la comprensión en una unidad de pensamiento todos aquellos elementos que el entendimiento no podía unir y asociar. La razón a través de esta idea de libertad, somete al juego de fenómenos de la sensibilidad a un sólo orden y unidad de conocimiento. Existe una imposibilidad de poder explicar mediante reglas de la naturaleza, la naturaleza misma. E “intentar de hacer valer en su reino, lo que en realidad tiene validez en él.”⁹⁷

La belleza tiene un matiz preparatorio para llegar a lo sublime, la educación estética completa antes de llegar a lo sublime (al Daimon puro en él) debe pasar por lo bello (hombre propiamente tal). Sin lo bello habría un constante debatirse entre la determinación sensible del hombre y la determinación racional en él.

El carácter preparatorio de lo estético es de procedencia kantiana ya que como dejamos en evidencia antes en lo bello como preparatorio para el conocimiento teórico y en lo sublime para la moral.

La herencia que Schiller recibe de Kant y que hemos expuesto nos ayuda a corroborar la presencia de una filosofía del juego en la estética kantiana.

⁹⁷ Op. Cit., p.14

Conclusión

Considerando lo expuesto en el desarrollo que realizamos, es posible comprobar que los planteamientos estéticos kantianos, esbozan e incluyen una filosofía del juego, en toda su amplitud.

En primer lugar considerando que para Kant lo fundamental en los juicios reflexivos tanto de lo bello como de lo sublime es el juego armónico, no presionado de las facultades cognoscitivas, que en el plano estético no objetivan como lo hacen en la construcción de fenómeno en tanto conocimiento y en la realización noumenal. En la estética este juego libre gira siempre en torno a la imaginación. En lo bello en relación con el entendimiento, y en lo sublime en la relación de aquélla con la razón.

La Crítica del Juicio tal como se nos presenta, con sus juicios estéticos totalmente desinteresados, viene a conformar el eslabón que faltaba para completar el sistema filosófico propuesto por Kant. En efecto, en el trabajo de la Facultad del Juicio, la razón por primera vez se siente, se vuelca sobre sí misma. Allí se expone como pilar básico este libre juego, situándose en las antípodas de toda producción, u objetivación de conocimiento, inclusive en el plano de la realización moral. Tanto la facultad de conocer, como de desear son interesadas y pretenden claramente objetivar, a saber, en la primera el fenómeno, en la segunda el noúmeno.

Sin embargo, *La Crítica del Juicio* que trata sobre la estética de Kant, es la conciliadora entre el vacío que se produce entre fenómeno y noúmeno, además sus juicios reflexivos, no interesados constituyen el cimiento aunque sólo subjetivo (preparatorio) de la objetivación tanto en el conocimiento, como en la moral.

Por otra parte la mención de R. Gros acerca de la estética como una preparación para la vida, es un elemento que también podemos encontrar en Kant, puesto que la estética posee un carácter preparatorio. Ella efectivamente desempeña un rol preparatorio en la realización de la plenitud del hombre. Para esto se hace necesario el desarrollo del ámbito cognoscitivo, junto a

las acciones morales del sujeto. Ambas actividades tienen su preparación subjetiva en la estética kantiana.

También podemos encontrar en el planteamiento kantiano la justificación de la concepción de Huizinga acerca del juego, ya que para el filósofo alemán lo estético precisamente constituye una “figura” de la realidad. Esta “figura” de la realidad justamente es la que nos conecta con lo noumenal fuera y dentro de nosotros, es decir, con la realidad exterior y con la interior. Precisamente esta última realidad tiene presencia a través de nuestras propias facultades cognoscitivas que tienen un carácter suprasensible.

En Gadamer el juego se sitúa en un horizonte de diálogo. Para Kant sin el libre juego de las facultades, no habría juicio, ni comunicabilidad, en este sentido no podría haber diálogo. En la misma *Crítica del Juicio* expone que la satisfacción en lo bello, así como la de lo sublime, se distingue por su universal comunicabilidad. Así también en base al poder de la comunicabilidad queda a la vista la obligada referencia a la sociabilidad, que hace posible el libre juego de las facultades.

Para Hermann Cohen, el libre juego que se da en la conciencia, desemboca justamente en una vivificación y animación del sujeto. Pues bien, los planteamientos estéticos de Kant dejan en evidencia que en la Facultad del Juicio se trata de una animación de nuestras facultades anímicas o de nuestra fuerza vital. La satisfacción en lo bello lleva consigo un sentimiento de impulsión a la vida, y por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega.

En lo que corresponde a los planteamientos de Fink el juego tiene un carácter práctico. Para Kant aunque se hable de una contemplación en la estética, es preciso recordar que todo sentimiento estético involucra actividad de las facultades que juegan, por lo tanto, hay una forma de praxis que indudablemente está presente en el concepto del juego. Esta actividad se puede comprobar desde luego en la imaginación ya que ésta en su libertad es productiva y autoactiva. A la imaginación en la Facultad de Juzgar no debe considerársele como reproductiva, es decir, sometida a las leyes de asociación, como ocurre en la Facultad de conocer. La imaginación en el plano estético es libre y activamente creadora de formas caprichosas de posibles intuiciones. Siguiendo en la línea de Fink, él mismo aclara que el juego corresponde a una región imaginaria. Como se ha dicho en Kant el juego, por cierto, implica lo imaginario, pero sólo lo que corresponde a la actividad seria de la imaginación. El

sentimiento de lo sublime es un placer que nace indirectamente, por medio de un sentimiento momentáneo de suspensión de las facultades vitales, lo que sigue es un desbordamiento de las mismas facultades.

El juego para Fink genera entusiasmo y conmoción. En Kant el espíritu se siente conmovido en la representación de lo sublime en la naturaleza, estando por otra parte en contemplación reposada en el juicio estético sobre lo bello. Aquí se produce efectivamente un movimiento que puede ser comparado con una conmoción. Además el entusiasmo, que es una de las formas en que se manifiesta el sentimiento de lo sublime, se encuentra también en la postura kantiana.

Para Fink el juego es un elemento sustancial para la constitución del ser de la existencia humana. También para Kant, como habrá podido apreciarse en lo expuesto acerca del juego se encuentran las herramientas subjetivas fundamentales para la búsqueda de la plenitud humana en la posibilidad de la comunicabilidad.

Según Fink, en el reino del juego hay cabida para la invención. En Kant el rol principal en las experiencias estéticas lo cumple la imaginación, al ser productiva. Como anteriormente lo señalamos, ella es productora de algo que se le agrega a los objetos, como es la belleza y la sublimidad.

En Fink, desde luego, está presente la libertad y la autonomía del sujeto. Para Kant esto es central, ya que no se puede dejar de ligar un sentimiento hacia lo sublime de la naturaleza, sin enlazarlo a una disposición hacia la moral. Aunque el placer inmediato de lo bello hay una cierta liberalidad del modo de pensar, esto es, independencia de la satisfacción del mero goce sensible, mediante esta independencia “la libertad es representada en un juego”⁹⁸, más bien que en una ocupación conforme a la ley. La satisfacción en lo sublime es sólo negativa (al contrario de lo bello que se expresa en positividad). Lo sublime es un sentimiento momentáneo de la privación de la libertad de la imaginación por sí misma, al ser ella determinada conforme a fin según una ley distinta a la de uso empírico. Mediante ésta recibe la imaginación una extensión y una fuerza mayor que la que sacrifica, pero cuyo fundamento

⁹⁸ KANT, I. *Crítica del Juicio*. 1999, p214.

permanece escondido para ella misma, y en cambio ella siente el sacrificio y la privación y al mismo tiempo siente la causa a que está sometida.

La estupefacción que confina con el miedo, el terror y el temblor sagrado que se apodera del espectador al contemplar la majestuosidad de la cordillera, la fuerza del cauce de un río, el colorido inexplicable del desierto, todo estos sentimientos son un ensayo para que el espíritu pueda ponerse en relación con la imaginación y sentir la fuerza de esa facultad para enlazar el movimiento producido mediante ella en el espíritu, con el estado de reposo de la misma, y así confirmar nuestra superioridad sobre la naturaleza en nosotros mismos. La imaginación, en cuanto libre, es instrumento de la razón y de sus ideas, por tanto, es una fuerza que afirma nuestra independencia contra los influjos de la naturaleza, para rebajar como pequeño, lo que según ésta última es grande.

Fink otorga énfasis a la idea del enmascaramiento en el juego, como una dificultad que experimentaría el sujeto al conformar en él una estructura vidriosa y con forma de espejo, que se refleja en diversas direcciones. En Kant también encontramos esta estructura de enmascaramiento con relación a aquello que no es asido como conocimiento definido, como ocurre en la reflexión de la Facultad de Sentir, aquí no hay un conocimiento o una determinación del objeto, sino que hay una reflexión, un sentir de las facultades que se proyecta como siendo causado por un objeto, pero en realidad es el sentir del propio sujeto, que inexorablemente se encuentra bajo toda actividad de la razón y por ello, bajo el conocimiento. Este sentimiento si bien no es nunca conocido como producto de reflexión trae a nosotros la idea del reflejo.

En los planteamientos sobre el juego de Fink además de lo ya expuesto hallamos una serie de elementos que se encuentran presentes en la estética de Kant. En primer lugar la designación de que el juego sobrepasa la individualidad, llegando a formar en Fink una comunidad del juego, donde se interactúa con el otro y se concensúa con él a través de reglas. En el caso de Kant nada más cercano que el sentido común como necesaria aprobación universal de un juicio y posibilidad de la sociabilización. Tal aprobación es sólo subjetiva, se realiza mediante adhesión a un juicio con validez ejemplar, se trata de una mera forma ideal, que permite que concuerde con un juicio de gusto, garantizándose que de este consenso emane una regla para cada uno de los sujetos. De este modo se garantiza la universalidad subjetiva de

los juicios, confirmando también que en lo estético la idea de comunidad, de colectivo, de consenso, inevitablemente está presente en los planteamientos del filósofo de Königsberg.

Otro elemento importante para Fink, es el sentimiento contradictorio y dicotómico de placer y dolor que involucra directamente al juego. Justamente en Kant tenemos en lo sublime, a partir de un profundo desagrado o desacuerdo de la imaginación al sentir su límite, y al lograr en este preciso momento de angustia, sentir que es capaz de superar este mismo límite, siente su carácter de suprasensible al igual que la razón, por lo que se da un placer inexplicable, que de todos modos es generado desde el desacuerdo para llegar a un acuerdo entre imaginación y razón.

Si explicamos un poco más de qué se trata este placer en lo sublime, diremos que este sentimiento se funda en el instinto de conservación y en el miedo, es decir, en un dolor que como no llega a alterar realmente las partes del cuerpo, produce exactamente movimientos que van purificando los vasos más finos de cualquier obstrucción o sensación desagradable, dando paso a un estado de excitar sensaciones agradables, no ciertamente un placer típico, sino que una especie de temblor satisfactorio, cierta paz por la que se supera el terror.

Lo bello en Kant puede ser reducido a un relajamiento, distensión y embotamiento de las fibras del cuerpo, y fruto de esto mismo un enternecimiento, un desenlace, agotamiento, un sumirse, agonizar y disolverse en placeres. No podemos dejar de tener presente que todas nuestras representaciones, sean éstas sensibles, objetivas o intelectuales, pueden ir subjetivamente unidas a un deleite y a un dolor, aún por poco que ambos sentimientos se noten, ya que ambos sentimientos conforman y afectan el sentimiento de la vida, y ninguno de ellos, en cuanto modificación del sujeto puede serle indiferente.

Por otra parte, en Schiller vemos que hay una herencia kantiana que nos permite afirmar el rol que cumple la noción de juego dentro de la filosofía de I. Kant: un rol subjetivamente fundamental para Schiller.

La Facultad de lo Sublime es la antesala de la moralidad. Considerando lo bello como una preparación necesaria para llegar a lo sublime, o lo que es lo mismo a la moralidad. En Schiller está también este libre juego de las facultades, que a través de la libertad en el juego estético, hay una preparación para la moralidad, en la realización plena de la libertad.

La moral es clave al considerar la estética de Kant porque vemos que aquí en la Facultad del juicio la razón se siente, y la misma libertad es sentida en el acuerdo de las facultades y el logro finalmente del conocimiento y la realización en la moral.

Así entonces, de acuerdo a lo expuesto estimamos cumplida nuestra hipótesis. En efecto, ha quedado en evidencia que los caracteres principales que de acuerdo a la postura de Fink definen el juego se encuentran presentes en los planteamientos estéticos de Kant acerca de lo bello y de lo sublime. Esto último permite confirmar la presencia de una filosofía del juego dentro del sistema crítico de Kant. Esta afirmación además se ve corroborado por la herencia del filósofo alemán en los planteamientos de Schiller acerca del tema.

Finalmente sólo nos cabe señalar que en verdad el sujeto del giro copernicano es fundamentalmente un sujeto que “juega”.

BIBLIOGRAFÍA

BENZI, Ives. El juicio en la filosofía trascendental (ensayo). Serie Documentos del grupo cognición y praxis, v.17. Santiago, Chile, Publicaciones Especiales N°74, Universidad de Chile, Departamento de Filosofía y Humanidades. 1998.

----- . Los fundamentos críticos de la ética kantiana. Conferencia dictada dentro del Programa de extensión “Tercer Ciclo Cultural”, Santiago, Chile, Publicaciones Especiales del Departamento de Filosofía, Universidad de Chile, Departamento de Filosofía y Humanidades. 1993.

DELEUZE, Gilles. Relación de las facultades en la crítica del juicio y los fines de la razón. Trad. Ives Benzi. Serie Traducciones, Santiago, Chile, Publicaciones Especiales N° 46, Universidad de Chile, Departamento de Filosofía y Humanidades. 1991.

----- . Doctrina de las facultades: el método trascendental y relación de las facultades en la Crítica de la Razón Pura. Trad. Ives Benzi. Serie Traducciones, Santiago, Chile, Publicaciones Especiales, Universidad de Chile, Departamento de Filosofía y Humanidades. 1991.

FERRATER MORA. Diccionario de filosofía. México, D.F., Atlante, 1944.

FINK, Eugen. Oase des Glücks: gedanken zu einer ontologie des spiels, München, Karl Alber Freiburg. 1957.

- GIANINNI, Humberto. Breve historia de la filosofía. 8ava. ed., Santiago, Chile, Universitaria. 1989.
- HOFFE, Otfried. Immanuel Kant. Barcelona, Herder. 1986.
- KANT, Immanuel. Crítica del Juicio. Edición y trad. de Manuel García Morente, Madrid, Espasa Calpe. 1999.
- . Crítica del Juicio. Traducción de Pablo Oyarzún, Caracas, Monte Avila Latinoamericana. 1991.
- . Crítica de la Razón Pura. Prólogo, traducción, notas e índices por Pedro Ribas, Madrid, Alfaguara.2000.
- . Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- KOGAN, Jacobo. La estética de Kant y sus fundamentos metafísicos, Buenos Aires, EUDEBA. 1965.
- NAHM, Milton. “Lo sublime” y “La Ley Moral” en la filosofía de Kant. En: Revista de filosofía, Universidad Nacional de la Plata, Departamento de Filosofía, N°19, 1967.
- OTTO, Walter. Dioniso: mito y culto, Madrid, Ediciones Siruela. 1997.
- SCHILLER, Friedrich, Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre, Barcelona, Anthropos. 1990.
- . Sobre lo sublime. En: Escritos sobre estética, edición y estudio preliminar de Juan Navarro Cordón, Madrid, Tecnos. 1990.
- WINDELBAND, Wilhelm. Historia de la filosofía. Versión española e índices analíticos por Francisco Larroyo, México, D.F., Antigua Librería Robredo. 1948, Vol. V, VI.