

SILVIA DEL LUJÁN DI SANZA

UNSAM – COLEGIO MÁXIMO DE SAN MIGUEL (USAL)

LA REPRESENTACIÓN DE LA NATURALEZA COMO ARTE EN LA IDEA NORMAL ESTÉTICA Y EL IDEAL DE LA BELLEZA

sdisanza@hotmail.com

Recepción: Octubre 2015
Aceptación: Noviembre 2015

RESUMEN

En ese artículo nos concentraremos en el concepto de idea normal estética, tal como lo expone Kant en la tercera Crítica (*Kritik der Urteilkraft*), en cuanto ella constituye, en primera instancia, una señal de la conformidad de la naturaleza en su organización con las formas lógicas de proceder de la razón (belleza como la imagen prototípica de la especie) y, luego, en ella, que como exposición negativa de la belleza integra una parte del ideal de la belleza; ideal que es la exposición positiva de la belleza pues muestra la conformidad entre la naturaleza y el fin práctico de la razón.

PALABRAS CLAVE

Kant. Estética. Naturaleza. Arte. Idea.

RESUMO

Neste artigo vamos nos concentrar no conceito de ideia normal estética, exposta por Kant na terceira crítica (*Kritik der Urteilkraft*), assim que ela é, em primeira instância, um sinal da conformidade da natureza em sua organização com as formas lógicas do ato da razão (beleza como a imagem-protótipo da espécie) e então nela, que, como a exposição negativa da beleza, integra parte do ideal de beleza; um ideal que é a exposição positiva da beleza porque mostra a conformidade entre a natureza e o fim prático da razão.

PALAVRAS-CHAVE

Kant. Estética. Natureza. Arte. Idéia.

La belleza de la naturaleza (*Naturschönheit*) es la primera confirmación acerca de la plausibilidad de pensarla conforme a fines (*Zweckmäßigkeit*)¹ y está planteada en la tercera *Crítica* (*Kritik der Urteilskraft*)² como el primer movimiento en el tránsito hacia la unidad del sistema de la razón, como razón teórica y práctica. La belleza constituye la primera señal que habla acerca de la posibilidad de articular ideas e intuiciones:

Por lo tanto, se hace posible ya, al menos en la reflexión estética, situarse ante una realidad no escindida en sus componentes empírico e intelectual, es decir, ubicarse ante una comprensión del fenómeno donde su articulación sensible es conformada por la libre asociación de entendimiento e imaginación al margen de las categorías determinantes de la razón teórica y del concepto de una naturaleza regida por la causalidad mecánica: la nueva naturaleza libre que la belleza nos abre permite, en consecuencia, dar un paso adelante hacia el “*Übergang*” y la unidad del sistema filosófico.³

En la intuición sensible de la naturaleza, cuando es juzgada como bella, es donde se encuentran huellas que conducen a las ideas. Las mismas son captadas en un sentimiento de reflexión, en el que se reúne el elemento sensible recogido por la imaginación y el inteligible puesto por la razón. La naturaleza señala hacia la razón y este señalar es un adentrarse en ella misma hasta un fondo: lo suprasensible, que en esta parte de la obra queda indicado por medio de la figura de Isis⁴, como un sustrato que siempre permanecerá oculto, esto es, fuera del alcance determinante del entendimiento; sustrato que en esta instancia sólo puede ser deletreado. Sin embargo, de él hay un anuncio en la naturaleza; ella hace un guiño de su presencia en las formas bellas y en el arte en tanto es naturaleza. La meta de Kant, en la reflexión estética, es mostrar que la naturaleza en sus formas bellas cifra en sí misma los fines de la razón.

En la reflexión estética estamos en una instancia previa a todo concepto. No es un fin de la naturaleza el producir formas bellas pero, sí, sucede que las formas bellas constituyen un anuncio que hace la naturaleza acerca de su idoneidad para conformar con fines; así, ellas preparan al entendimiento para aplicar fines a la naturaleza y se constituyen en la base para una teleología. Que la naturaleza pueda ser en ciertos objetos conforme a fin es el primer paso que habilita para poder pensar fines objetivos. En la belleza libre, ella brinda huellas de un sustrato suprasensible y en el ideal de la belleza anuncia el enlace entre ese sustrato y la sensibilidad. En los seres organizados se encuentra un testimonio de la presencia de fines en la experiencia (fines que no son atribuibles al objeto, sino a la necesidad de la facultad de juzgar en su acto de enjuiciamiento) y por medio de la reflexión teleológica que ellos hacen posible, se manifiesta la tensión de todo el conjunto de la naturaleza hacia un fin último. La representación de la naturaleza como arte sólo

se completa cuando, en la segunda parte de la obra, se aborda la articulación entre la razón y el entendimiento.

En ese artículo nos concentraremos en el concepto de idea normal estética, en cuanto ella constituye, en primera instancia, una señal de la conformidad de la naturaleza en su organización, con las formas lógicas de proceder de la razón (belleza como la imagen prototípica de la especie) y, luego, en ella, que como exposición negativa de la belleza integra una parte del ideal de la belleza; ideal que es la exposición positiva de la belleza pues muestra la conformidad entre la naturaleza y el fin práctico de la razón.

1. LA IDEA NORMAL ESTÉTICA

En el §17 de la *Analítica de lo bello*, Kant presenta el concepto de idea normal estética, la que constituye una de las dos partes del ideal de la belleza. Se trata de la imagen prototípica que aquélla ha colocado en la base de la producción de formas de cada especie.

En la idea normal se muestra la relación entre la finalidad formal lógica, en tanto idoneidad de la naturaleza para conformar con los procedimientos de división en géneros y especies propio de las facultades de representación, con la finalidad formal estética en cuanto concordancia de las facultades en una representación, de cuyo objeto por esto se dice que es bello.⁵ En el concepto de técnica de la naturaleza, tal como lo muestra Kant en el §17, se pone de manifiesto la mutua referencia de la idoneidad de la naturaleza para conformar con los procedimientos lógicos de división en géneros y especies con la determinación formal de la belleza. Esta relación es la que Kant indica en la técnica figurativa o especiosa.

La idea normal estética es un producto de la imaginación que representa la idea de la especie y, en cuanto tal, es la exposición de una imagen prototípica que no es propiamente la de un individuo concreto sino un esbozo o monograma, que la naturaleza ha colocado en el fundamento de la producción de sus formas. Ella en cuanto normal es regla,⁶ que sin representar a la belleza en su totalidad se muestra como condición para la belleza. En este aspecto se va a diferenciar de la idea estética como producto del genio en el arte bello. Una obra de arte diseñada en conformidad con la imagen prototípica de la idea normal sólo gusta porque no contradice las condiciones de la belleza⁷ para esa especie determinada; por eso constituye la exposición negativa de la misma, ya que en la regularidad de esa representación predomina el equilibrio de las facultades del ánimo por su ajuste a la norma. No se trata ni del ideal ni del arquetipo de la belleza en cada especie, sino sólo de la “forma que constituye la indispensable condición de toda belleza, por consiguiente la mera exactitud en la exposición de la especie”.⁸

La facultad de la exposición es la imaginación; ella presenta en una imagen la medida común que expresa la idea de la especie. Como producto de aquella, la idea normal es una intuición individual, que representa para la facultad de juzgar el patrón de medida por medio del cual se rige el juicio. En cuanto regla de la facultad de juzgar, es una imagen que toma los elementos para su construcción de la experiencia, con respecto a una especie particular: es

la imagen suspendida, de diversas maneras, por encima de todas las diversas intuiciones particulares de los individuos, para todo el género, que la naturaleza ha colocado en la base como imagen arquetípica de sus producciones en la misma especie, pero que parece no haber alcanzado completamente en ningún individuo.⁹

Pero, también, en ella se revela algo más que el resultado de elementos tomados de la experiencia y reunidos en una imagen empírica particular, ya que, tal como Kant lo señala, concentra la “la más alta finalidad en la construcción de la figura (*Gestalt*)”.¹⁰ Por esto es considerada como la imagen que la técnica de la naturaleza ha colocado como modelo para la formación de los individuos en cada especie. A esta idea normal estética: a) ningún individuo le es adecuado, porque solo la especie como un todo se corresponde con ella; no así aquéllos que, en su singularidad, siempre tienen más o menos caracteres de los que la imagen expone, b) esta imagen constituye una idea-regla para el que juzga, porque indica una medida-proporción para la composición de las partes de un todo, c) “puede ser expuesta en una imagen-modelo en concreto”.¹¹

Para destacar el procedimiento de la imaginación en la producción de la idea normal estética pondremos en relación dos afirmaciones complementarias del §17:

Es de notar que de un modo completamente inconcebible para nosotros, la imaginación, ocasionalmente, no sólo sabe hacer volver a los signos (*Zeichen*) para conceptos y aún de largo tiempo atrás, sino que también sabe reproducir la imagen (*Bild*) y la figura (*Gestalt*) del objeto a partir de un incontable número de objetos de diferentes clases o de una y la misma clase; y más aún cuando el ánimo establece comparaciones, efectivamente, con toda probabilidad aunque no con suficiente conciencia, deja caer (por decirlo así) una imagen tras otra y mediante la congruencia de muchas de la misma clase sabe sacar un término medio que sirve a todas de medida común.¹²

Sólo la imaginación hace esto mismo por medio de un efecto dinámico, el cual procede de la múltiple aprehensión de tales figuras en el órgano del sentido interno.¹³

La primera afirmación advierte que estamos ante un procedimiento de la imaginación que no puede ser completamente dilucidado mediante conceptos, y la segunda aclara la razón de ello: porque la idea normal es efecto del trabajo dinámico de la imaginación en aprehensión de la forma.

La imaginación en su trabajo de producción de la idea normal estética, “sabe hacer volver, evoca a los signos para conceptos” y, a la vez, “sabe reproducir la imagen y la figura del objeto”. Ella no hace volver a los conceptos sino a sus signos. Las palabras son las que acompañan a los conceptos como marcas o signos¹⁴ sensibles, visibles o audibles, que facilitan su reproducción. El signo o carácter es el guardián del concepto puesto en función de su evocación; de este modo se hace posible el procedimiento dinámico de reproducción y comparación de formas. Para ello, la imaginación tiene que establecer semejanzas entre los distintos elementos de la multiplicidad sensible hasta encontrar la medida común en ese recorrido sucesivo de las imágenes que van cayendo en el sentido interno. Este es un procedimiento de la imaginación reproductiva, acerca del cual Kant brinda una explicación que él mismo califica como psicológica. Se trata de un recurso que no está exento de dificultades, pues si bien lo utiliza para hacer concebible de algún modo un concepto –en este caso, el de la producción de la idea normal en tanto efecto de la estimación estética de la imaginación– el riesgo es que en lugar de aclarar se desdibujen los límites y la investigación trascendental se entremezcle con la explicación psicológica. En esa explicación Kant recurre a la analogía con una forma de proceder utilizada en la óptica. Tal como esta enseña, en el espacio se reúnen una cantidad de rayos que determinan un contorno y dentro de este se destaca el foco en cual se produce la mayor concentración de luz. Así también, la imaginación deja caer las imágenes, una tras otra, en el sentido interno y en ese movimiento de caída se ve más clara, como si fuera en un foco, la imagen común a una clase de objetos que a modo de promedio se aleja por igual de los extremos.

Pero no hay que olvidar que, si bien la idea normal estética para la construcción de la figura cuenta con elementos que obtiene de la experiencia, no es la imagen de un individuo concreto, sino la imagen prototípica (*Urbild*) que la naturaleza ha seguido y a la que se ajusta sólo la especie. Con las imágenes empíricas particulares contrasta la idea normal como figura de la especie. La adecuación de esa imagen-idea con la especie es lo que Kant llama “la más alta finalidad en la construcción de la figura” y, como tal, es producto de la facultad de juzgar reflexionante estética:

la más alta finalidad en la construcción de la figura (*Gestalt*), que sería adecuada como regla de medida universal del enjuiciamiento estético de todo individuo particular de esa especie, la imagen (*Bild*) que intencionadamente, por así decirlo, se ha puesto como fundamento de la técnica de la naturaleza, y que sólo es adecuada a la especie como un todo pero no a un individuo particular separado, reside, en efecto, meramente en la idea del que juzga, la cual, sin embargo, con sus proporciones en tanto que idea estética puede ser expuesta en una imagen-modelo completamente en concreto.¹⁵

La imagen promedio que resulta de este procedimiento de la imaginación es estimada como prototípica en la especie correspondiente, por cuanto realiza la más alta finalidad en la construcción de la figura. El concepto por el que se orienta la imaginación en su acto de comparar y reunir elementos empíricos es el de la especie, y aunque la imagen resultante no se corresponde con ningún individuo particular, todos realizan ese modelo o idea del que constituyen sus copias. En cuanto modelo originario es la exposición exacta de la forma y por eso gusta. Esa exposición correcta de la forma es reflejo de la conformidad de la naturaleza para con fines. Dicho de otra manera, revela el proceder de la naturaleza según un patrón que sirve de base para la variedad de sus producciones. Ella en la diversificación de sus individuos no procede azarosamente sino que se modela según una idea, que reside en el individuo que la juzga. Esta idea expresa, en una imagen sensible, la regularidad con que aquella procede en su diversificación y, en ello, es una reafirmación desde otro lado, el formal estético, de la conformidad de la naturaleza con los procesos racionales de clasificación en géneros y especies, tal como se muestra en la finalidad formal lógica. Que la naturaleza proceda artísticamente significa que ha colocado una imagen como modelo al que ningún individuo particular se ajusta, porque ella prescinde de determinaciones particulares y sólo refleja lo común de esa especie.

La idea normal, que tiene su base en una imagen empírica, adquiere la determinación de imagen prototípica (Urbild), sólo como resultado de la reflexión. Esa imagen modelo no se corresponde con ningún individuo; por eso puede señalarse que existe únicamente en el sujeto que juzga. En la explicación psicológica que brinda Kant se pierde de vista este otro lado constitutivo de la idea normal, y se remarca su aspecto empírico como si fuera únicamente un producto de la imaginación reproductiva.

La imaginación podría realizar esto mismo, matemáticamente, a través del cálculo. Sin embargo, a Kant le interesa mostrar que el trabajo dinámico-estético de la imaginación en la idea normal es la base previa a toda medición matemática. Dado que ella es capaz de comparar, estimar y reunir en una imagen la medida común promedio de una clase de individuos y mostrar de ese modo la adecuación de la naturaleza con las capacidades del sujeto, precede a la estimación cuantitativa, esto es a un patrón de medida matemático según reglas determinadas. Este preceder significa que “sólo según ella [la idea normal estética] se hacen posibles, en primer lugar, las reglas de enjuiciamiento”,¹⁶ por su calidad de forma-condición de la belleza en cuanto exposición correcta de la especie.

En síntesis, la idea normal estética aprehendida como efecto dinámico de la imaginación, requiere de la reflexión de las facultades del sujeto. Aquella, en cuanto imagen común a una clase de individuos, es una intuición sensible que encierra la

forma de la especie y es el modelo originario que da la regla para la estimación estética. En este sentido la idea normal es el “eidos” o forma de la especie representada sensiblemente en una imagen como esquema-regla de estimación. Por este carácter formal de la idea normal es que no puede ser identificada sin más como un producto de la imaginación empírica. Es considerada por la facultad de juzgar como la imagen que la naturaleza ha colocado en la base de la especie; y, por ello, constituye un monograma en tanto marca característica de una especie a partir de la cual los individuos desarrollan sus rasgos propios. En cuanto originaria (*Urbild*) sirve de imagen-modelo (*Musterbild*) y, por ello, de regla (*Maßstab*). En este sentido es la exposición negativa de la belleza, “porque no contradice ninguna de las condiciones bajo las cuales puede ser bella una cosa de esta especie. La exposición es meramente adecuada”.¹⁷ Kant lo expresa en términos de resultado de una composición entre los elementos empíricos reunidos en una imagen particular y la reflexión de las facultades que descubre en ella, la finalidad de la naturaleza, a saber la adecuación formal de la misma con el proceder de las facultades de representación del sujeto, como efecto de la estimación estética de la imaginación. Por esto la idea normal estética puede ser considerada por Kant como una de las partes que componen el ideal de la belleza.

2. EL IDEAL DE LA BELLEZA

La idea normal estética, en cuanto representación de la especie, es idónea para enlazarse con una idea de la razón y conformar una parte del ideal de la belleza. En este último se reúnen la finalidad sin conceptos y la finalidad objetiva por conceptos, o sea la belleza y la perfección. El ideal es una representación de la imaginación que busca exponer “in individuum” la idea de la razón de un “máximum”, es decir, exponer en una representación particular, en la sensibilidad, una idea indeterminada de la razón. Él es “la representación de un ser individual como adecuado a una idea”,¹⁸ y en tanto que producido por la imaginación se trata de una exposición particular en una imagen que resulta prototípica del gusto, a la que “sería mejor llamarla el ideal de lo bello”.¹⁹

Dada la constitución dual del ideal se hace necesario volver a plantear la diferencia, que ya introdujo Kant en el §16, entre belleza libre y adherente a los efectos de determinar cuál de las dos es idónea para sostener ambos fines. Cuando esta diferencia vuelve a ser considerada en el §17 en relación al ideal de la belleza, lo que en el párrafo anterior aparecía como contraposición, en este se suprime.

La belleza libre es contrapuesta a la belleza adherente, en tanto la primera se juzga sin conceptos sobre la base del sentimiento de placer y displacer; en cambio la belleza adherente se juzga, como tal, ligada a un concepto que se pone como fin de lo que la cosa debe ser. No se plantea una identidad entre la belleza libre y los seres naturales, sino que hay también ciertos productos del arte que

pueden ser vistos como bellezas libres. A la inversa, hay ciertos seres de la naturaleza que son juzgados como bellos en relación a su concepto. Kant recurre a ejemplos para evitar una lectura lineal, ejemplos que, a primera vista, resultan desconcertantes. Sin embargo, ellos están al servicio de reforzar la negación que está actuando en la oposición de los conceptos de belleza libre y adherente.

El punto de partida es la contraposición de ambos sobre la base de su referencia o no a un concepto. El enjuiciamiento de los objetos de la naturaleza puede hacerse desde un punto de vista lógico y, también, desde el gusto según la forma de la representación. Cuando se toma en consideración el concepto, la belleza se adhiere a este. En este caso, a la satisfacción intelectual basada en el concepto que en cuanto fin determina la posibilidad interna de la cosa, se le añade la satisfacción estética pero en relación de dependencia con la primera. De este modo se produce un enlace “de lo bello con el bien, mediante el cual aquél se hace utilizable como instrumento del propósito con respecto al último [el bien]”.²⁰ Estos no son, por ende, juicios puros del gusto. Sin embargo, lo que se destaca aquí es el enlace entre la satisfacción intelectual y la estética.

A la vez, es posible que esa representación, que es juzgada como una belleza adherente, sea juzgada como belleza libre, en la medida en que quien juzga haga abstracción del concepto y atienda sólo al movimiento que se produce en el ánimo. Por lo tanto, pueden coexistir, en una misma representación el enjuiciamiento intelectual y el estético. Los juicios que se formen serán lógicos o estéticos, según se fundamenten en el concepto o en el sentimiento de reflexión. De lo argumentado hasta acá se pueden extraer dos consecuencias: una es que, si bien en un comienzo la belleza libre y la adherente parecen estar ligadas a ciertos objetos, luego se muestra que su oposición reside en los tipos de fundamentos en los que se asienta el juicio, y la otra, es que la introducción de la belleza adherente hace emerger, como la punta de un iceberg, el vínculo entre razón y sensibilidad, que se realizará, en esta parte de la obra, en el ideal de la belleza.

Kant aclara que sólo una belleza adherente, en la que intervienen fines objetivos, es capaz de mostrar tal confluencia de fines, estéticos e intelectuales y, justamente por eso, es para la que debe buscarse un ideal. Sin embargo, introduce ahora un tercer término que relativiza la contraposición de los extremos: belleza libre y adherente. Se trata del ser humano, quien tiene el fin de la existencia en sí mismo y que, por ende, es capaz de auto-determinarse según conceptos. Esta exclusividad con respecto al fin, que se da en el hombre, no se da así en ningún otro ser. Por eso es que, vista desde esta referencia, la belleza adherente ya no resulta tan ligada al concepto, “presumiblemente porque los fines no están ni suficientemente determinados ni fijados por su concepto y, en consecuencia, la finalidad es casi tan libre como en la belleza libre”,²¹ de ahí que aquélla se aproxima a la que antes era

su opuesto: la belleza libre. Visto desde la determinación del fin por el concepto, sólo el hombre constituye el único ser que puede darse fines a sí mismo y, por ello, enlazar los fines estéticos con los morales. La capacidad de producir un ideal de la belleza reside únicamente en el hombre. Sólo él puede exteriorizar, esto es enjuiciar o exponer la confluencia de fines estéticos y morales; porque en él se reúnen la capacidad para un ideal de la belleza y para el ideal del bien.²²

La unión de la idea normal con la idea de razón conforma el ideal. Este es la exposición positiva de la belleza, que necesita de la negativa como exposición correcta de la forma: “*En esta* [en la figura humana], en efecto, el ideal consiste en la expresión de lo moral, sin lo cual el objeto no gustaría universalmente y, en esta medida, positivamente (no meramente de manera negativa en una exposición correcta)”.²³

En el ideal de la belleza queda expresada la idoneidad de la naturaleza para con los fines de la moralidad. Dicha capacidad se muestra en primer lugar, en la idea normal como la imagen prototípica que, en la exposición negativa de la belleza como corrección de la exposición, pone de manifiesto esa conformidad y la sostiene. A la vez, al unirse con la idea de razón en el ideal de la belleza, este se manifiesta como la exposición del vínculo entre sensibilidad y razón y se presenta como un anuncio de la posibilidad del tránsito de una esfera a la otra. En el ideal de la belleza se revela la capacidad de la naturaleza para conducir, más allá de sí misma, hacia los fines de la moralidad. El enjuiciamiento de la naturaleza como arte descubre que esta, en su proceso de formación, no sólo se guía por una imagen prototípica como idea para el que juzga, sino que también pone de manifiesto la correspondencia de sus formas con la disposición moral del hombre.

Lo que pretende indagar Kant es si la belleza de la naturaleza puede ser un estímulo para promover el bien moral. Si lo fuera, la razón podría encontrar un camino para la realización de su interés, que es el de hallar, para sus ideas, exposición en la sensibilidad. Que esta búsqueda sea de su interés significa que ella quiere poner de relieve el tejido relacional que junta ideas e intuiciones. Por eso, la intención de Kant en este punto no es tanto la de marcar las diferencias cuanto resaltar su posibilidad de articulación. La razón, por medio del sentimiento estético, provoca un interés por sus ideas y procura para ellas su exposición en la sensibilidad. Esto último requiere que la naturaleza muestre una disposición para con aquellas. La razón busca alguna huella que manifieste esta disposición. La belleza de la naturaleza es la señal buscada, la huella o el guiño²⁴ que ella le hace acerca de la existencia de un fundamento en el que se reúnen la legalidad de sus productos con el sentimiento de satisfacción del sujeto que la juzga.

La belleza constituye la primera señal de este comportamiento de la naturaleza afín con nuestras capacidades de conocimiento. Ella descubre un primer

velo y abre otra puerta de acceso a su comprensión, sin afectar a la representación mecánica de la misma, puesto que desde la representación estética de la naturaleza, que efectúa la facultad de juzgar reflexionante, los fenómenos son juzgados en analogía con el arte.

¹ Este tema lo he desarrollado en mi libro: *Arte y Naturaleza. El concepto de técnica de la naturaleza en la Kritik der Urteilskraft de Kant*, Editorial Signos, Buenos Aires, 2010. Ofreceré aquí algunas ideas que expuse allí con mayor amplitud.

² Traduiremos *Urteilskraft* por facultad de juzgar, aun cuando consideramos que el término que mejor expresa el concepto es el de discernimiento. Las razones las he expuesto en el capítulo 1, “El Discernimiento reflexionante. Consideraciones generales en torno al concepto de «Urteilskraft»”, de mi libro, al que he hecho referencia en la nota anterior.

³ TURRÓ, S., *Tránsito de la naturaleza a la historia en la filosofía de Kant*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1996, 122.

⁴ Es conocida la referencia de Kant, en una nota al pie del § 49, a una inscripción que Segner (un matemático de la época) toma del templo de Isis (la madre naturaleza) y coloca en la portada de su Doctrina de la naturaleza: “Yo soy todo lo que es, lo que ha sido y lo que será y mi velo no lo ha levantado aún ningún mortal”.

⁵ Esta cuestión también ha generado discusión entre los intérpretes de Kant. Algunos, como Karl Kuypers, en su obra: *Kants Kunsttheorie und die Einheit der Kritik der Urteilskraft*, North-Holland Publishing, Amsterdam-London, 1972, señalan la afinidad entre la finalidad formal lógica con la finalidad objetiva y sostienen, por ello, una continuidad entre las ideas reguladoras de la razón desarrolladas en la primera *Crítica* y el principio trascendental de finalidad. Lo que quedaría, así, en suspenso es la conexión entre la finalidad formal estética en el enjuiciamiento de lo bello y la finalidad formal lógica. También, entre otros: LIEDTKE, M., *Der Begriff der reflektierenden Urteilskraft in Kants Kritik der reinen Vernunft*, Phil. Diss., Hamburg, 1964. Una postura diferente es la que expone W. Bartuschat, en su obra: *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1972.

⁶ Los productos ejemplares que pueblos y épocas han considerado como prototipos del gusto dan cuenta de una capacidad para discernir que muestra en el ejemplo, el modelo del gusto. El modelo no es tal por ser lo imitable, sino que lo es porque pone de manifiesto la capacidad del gusto para ver en lo individual, el universal.

⁷ Kant afirma que en la proporción en la que nada predomina sólo hay mediocridad. Algo es bello no porque se ajuste a un patrón medio -idea normal-, sino porque se destaca respecto de él. La regularidad expresa la medida común media y también la belleza como determinación negativa. La idea normal no expresa belleza sino gusto, justamente porque puede haber gusto sin belleza o belleza sin gusto. Esto se vincula al § 50 donde Kant equilibra la desmesura del genio con el equilibrio, que una crítica del gusto introduce en la evaluación de la obra. Lo expresa en términos de sacrificio, el sacrificio del genio por el gusto.

⁸ KU., Ak. V, 235.

⁹ KU., Ak. V, 234-5.

¹⁰ KU., Ak. V, 233.

¹¹ Ibid.

¹² KU., Ak. V, 233-4.

¹³ KU., Ak. V, 234.

¹⁴ Encontramos estas ideas en: *Anthr.* Ak. VII, 191-2, § 38. De la facultad de designar (Facultas Signatrix). También en los escritos precríticos: “*Sueños de un Visionario*” (Anm.: A 22, 932); y en: “*Acerca de la claridad de los principios de la teología natural y de la moral*”, (A 88, 762).

¹⁵ KU., Ak. V, 233.

¹⁶ KU., Ak. V, 234.

¹⁷ KU., Ak. V, 235.

¹⁸ KU., Ak. V, 232.

¹⁹ KU., Ibid.

²⁰ KU., Ak. V, 230.

²¹ KU., Ak. V, 233.

²² Un desarrollo de esta articulación se encuentra en el libro de RECKI, B., *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, Philosophische Abhandlungen Band 81, 200. También, la misma autora, expone la relación entre belleza y moralidad en el famoso §59, en el artículo: “Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks (§§ 55-60)”, en el libro: *Immanuel Kant Kritik der Urteilskraft*, Hrsg. Otfried Höffe, Akademie Verlag, Berlín, 2008.

²³ KU., Ak. V, 235.

²⁴ G. Böhme en su obra: *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Suhrkamp, Frankfurt-Main, 1999, realiza un muy buen análisis del §42, centrado en una expresión de Kant que aparece allí: “la naturaleza nos habla figuradamente en sus formas bellas”. Nos referimos a un artículo de ese libro: “...wodurch die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht” (44 - 63).