

La *crítica del juicio* de Immanuel Kant y su relación con la cultura visual

The *Critique of Judgment* by Immanuel Kant
and its relation to visual culture

León Felipe Irigoyen Morales
leon.irigoyen@unison.mx
Universidad de Sonora
Hermosillo, Sonora, México
ORCID 0000-0002-5451-5400

Recibido: 10 de mayo de 2018
Aprobado: 28 de mayo de 2018
Publicado: 01 de julio de 2018

◆ Resumen

Esta reflexión acerca de la obra *Crítica del juicio* del filósofo Immanuel Kant centra sus comentarios en conceptos de índole visual aplicables a disciplinas como el arte y el diseño gráfico. Algunas de sus ideas son contrastadas con diversos ejemplos propios de la cultura visual contemporánea, con la intención de explicar los hallazgos del autor cuestionando algunas de las aseveraciones que, aunque muy valiosas, no han podido soportar el paso del tiempo. Finalmente, se hace evidente que sus ideas no siempre resultan fácilmente aplicables a un contexto cultural megadiverso y dinámico como el actual, donde es imposible determinar con claridad conceptos como *gusto* o *belleza*.

Palabras clave: filosofía, crítica, estética, arte, diseño.

◆ Abstract

This reflection on the work *Critique of the judgment* of the philosopher Immanuel Kant, focuses his comments on concepts of visual nature applicable to disciplines such as art and graphic design. Some of his ideas are contrasted with various examples of contemporary visual culture, with the intention of explaining the author's findings by questioning some of the assertions that, although very valuable, have not been able to withstand the passage of time. Finally, it is evident that these ideas are not easily applicable to a dynamic and dynamic cultural context where it is impossible to clearly determine concepts such as *taste* or *beauty*.

Keywords: philosophy, criticism, aesthetics, art, design.

Introducción

Desde un punto de vista actualizado y amplio, necesario para la realización de un análisis útil de las propuestas del filósofo Immanuel Kant (1724-1804) respecto a la determinación de lo que es considerado como *bello*, se puede decir que dicha determinación reside en gran medida en la facultad de juzgar. En su libro *Crítica del juicio* (publicada originalmente en 1790), define justamente el *gusto* como “la facultad de juzgar acerca de lo [que es] bello” (Kant, 1876, p. 39). Esto obviamente es algo mucho más complejo de lo que es posible abordar en este artículo (la *estética* constituye un área de estudio por sí misma) pero por motivos prácticos se considerará esta definición para iniciar la presente revisión de conceptos kantianos. Ciertamente, las ideas del autor sobre lo bello se retoman y extienden en otras obras tales como su ópera prima *La crítica de la razón pura* (1781) pero es posible abordar de manera inicial dichas ideas comprendiendo que existen ciertos límites temáticos en cada obra.

Antes de determinar y emitir juicios respecto a lo que es gusto, Kant menciona una serie de conceptos previos.. Uno de ellos es de la capacidad de los individuos de ser afectados por aquello que perciben, de ser lo suficientemente sensibles a aquél fenómeno como para entenderlo y apreciarlo. Por ejemplo, un perro en su calidad de *mejor amigo* es sensible a nuestros cambios de humor y reacciona al respecto, pero es imposible que aprecie un atardecer. La belleza se nos escapa en todo momento y es debido a nuestra incapacidad de percepción (en este caso fisiológica, debido a que la proporción de conos -encargados del color- en la retina de sus ojos, es menor que el de los bastoncillos).

En el presente texto, el enfoque está dirigido sólo a los conceptos más relevantes y mejor relacionados con la evaluación de propuestas visuales, pero habrá otros que, aunque no muy aplicables al diseño, serán importantes para entender al autor y su obra. Lo mismo con el hecho de hacer referencia a cosas que quizás no siempre mantengan una relación directa con el diseño. Por ejemplo, si se trata de una pintura al óleo de una figura histórica, un cartel para una película animada en 3D, o una gráfica neo-barroca con dragones en una playera, el *atractivo* suele estar bien definido a partir de un canon estético particular, determinado

de forma cultural y personal y que, si se pretende criticar o se requiere evaluar a nivel académico, es necesario establecer como mínimo, criterios objetivos, con perspectivas actualizadas y contextualizadas.

Es decir, aunque no es posible evaluar un diseño de la misma forma en que criticamos el arte, así como no es posible determinar la calidad de una composición musical si no entendemos el género; no resulta lógico establecer un criterio que se pretenda universal cuando cada vez más los públicos y las culturas se hacen más específicas, así como no es posible juzgar sin establecer razones. Kant fue uno de los primeros en abordar la *estética* en filosofía, la cual ahora se busca relacionar con el diseño y la cultura visual en general. Nuestra disciplina aún tiene mucho que aprender y qué mejor que aprenderlo del arte y de la filosofía.

◆ Conceptos generales

En su obra, el más famoso de los prusianos (después de von Bismark), inicia buscando conciliar lo que él mismo separa en *filosofía teórica* (que se encarga de reflexionar acerca de lo que es natural) y en *filosofía práctica* (encargada de la parte moral; valores, creencias y aspectos culturales determinados por las sociedades y, por ende, artificial). En esta última categoría, incluye las reglas técnicamente prácticas del arte o de las industrias porque sus principios están fundamentados en conceptos, por tanto, los juicios que se emiten están relacionados con la moralidad.

Kant presenta un concepto importante: la *voluntad*, definida como la facultad de querer algo. Esta es de índole natural si se distingue de la necesidad física, del instinto animal o de propiedades de la materia inanimada. La *voluntad* se podrá retomar muchas veces en el arte como el impulso o el factor original para la creación. Habla a su vez de *preceptos, principios, corolarios y leyes*, relacionados más con la función general de la filosofía y no tienen en sí, tanto impacto en lo estético (por lo que fueron ignorados en esta revisión). Incluye también conceptos de cierta complejidad y bastante elevados como *libertad, razón y entendimiento*, que lentamente va aterrizando en el tema de interés de este texto.

Es hasta que habla de un término medio entre los conceptos de razón y entendimiento, que aterriza en el *juicio*. Este contiene una función de legislación propia, basada en leyes que en principio son a su vez, subjetivas y artificiales. Con la misma intención reduce las *facultades del espíritu (o capacidades del alma)*, a sólo tres: la facultad de *conocer*, la de *sentir* y la de *querer*. La primera, viene a aplicarse en la naturaleza con la intención de entenderla (esto es lo que básicamente hacen las ciencias, estudiar fenómenos naturales). En segundo lugar, el sentimiento de placer o de pena, emite juicios en conformidad con leyes que serán aplicadas específicamente al arte (las cuales se redefinen cada vez más rápido). Y en último lugar, habla de la facultad de *querer*, como un objetivo final racional relacionado con la libertad y, por ende, limitado por

los códigos (como el de Hammurabi), que determinan específicamente qué es lo que está permitido en una sociedad determinada.

Ahora bien, esta introducción permite llegar a conceptos propios que sentarán las bases del análisis de la belleza y de la determinación de la *estética* como disciplina, aplicada al arte occidental desde el siglo XVII. Afortunadamente, para los que no sabemos nada de filosofía, el autor emplea pocos términos metafísicos, excepto cuando habla de lo *sublime* o de los *estados del espíritu*. Cabe mencionar que Kant establece a través de sus obras un sistema de pensamiento propio y que define múltiples conceptos que aquí se aplican a ejemplos fuera de su contexto filosófico inmediato.

◆ Representación estética

En su discurso, Kant (1876) hace señalamientos muy puntuales respecto a una variedad de temas que desde una perspectiva contemporánea, se podrían antojar como rebasados. Por ejemplo, señala que “la representación de un objeto es puramente subjetiva” (p. 29) por lo que la relación existente con el objeto es una cualidad estética y lo que ayuda a determinarlo “constituye su valor lógico” (p. 29). La pregunta sería: ¿qué pasa cuando lo ilógico, propio del surrealismo, es el factor determinante que desafía el valor estético de algo? De la misma forma, los trabajos de Jean-Michel Basquiat, han demostrado lo contrario respecto a la representación directa y racional.



Figura 1. (Izq.) Teléfono langosta (1936) de Salvador Dalí. (Der.) Le Déjeuner en fourrure (1936) de Meret Oppenheim

Por otro lado, Kant menciona que “la cualidad de espacio donde ellas [las cosas externas] se nos representan, es el elemento puramente subjetivo de la representación que tenemos de estas cosas” (Kant, 1876, p. 29). El hecho de que el espacio no sea considerado como un objeto en sí, sino como un fenómeno para contextualizar, afecta directamente

el arte conceptual (donde la ausencia es muchas veces la esencia de la obra), el teatro experimental o los interiores de la arquitecta iraquí de Zaha Hadid, en los que el espacio negativo es igual de importante que la forma definida. Finalmente, Kant (1876) habla de “la sensación” que expresa lo puramente subjetivo de estas representaciones, pero el elemento material, lo real, “aquello por lo que es dada alguna cosa como existente” (p. 30) sirve para conocer objetos exteriores. Sin embargo, en algunas películas del expresionismo alemán de la década de 1920 (como *Nosferatu* o *El gabinete del doctor Caligari*), se utilizan elementos inmateriales (como las sombras) para generar una ambientación particular y son empleados justamente como recursos sensoriales de forma consciente. El espacio vacío es fundamental para el resultado deseado. Así se refiere Massimo Vignelli (en su entrevista en el documental *Helvetica*¹) respecto a esa “nada” que es capaz de contener letras, donde el espacio negativo determina en gran medida la sensación que provoca una letra diseñada.

De esta misma forma, Kant (1876) hace otros señalamientos que, al contrastarse con los movimientos de vanguardia del siglo XX, pueden generar una discusión muy interesante. Señala que “la finalidad del objeto, en tanto que es representada en la percepción, no es una cualidad del objeto mismo (porque tal cualidad no puede percibirse) aunque pueda deducirse de un conocimiento de los objetos” (p. 30). Esto es sumamente debatible desde la perspectiva del objeto concebido con una función particular que busca confrontar e incluso jugar con su función. Por ejemplo, René Magritte y Marcel Duchamp (Figura 2) disfrutaban con el doble sentido al cual pueden ser sujetos los objetos, otorgándole valor y demostrando que el contexto es más importante que las características intrínsecas de algo.



Figura 2. (Izq.) *La Trahison des images* (1929) de René Magritte y (der.) *Fontaine* (1917) de Marcel Duchamp

¹Documental del director Gary Hustwit, 2007.

Lo que hicieron Magritte y Duchamp no es posible si se toma el concepto de objeto como algo literal; se puede generar una discusión enorme tan sólo con estos ejemplos. El concepto de *objeto* del que tanto habla Kant no es necesariamente un objeto físico en sí, sino un fenómeno.

Por otra parte, en el discurso de Kant se descubren definiciones que logran trascender en el tiempo. Por ejemplo, lo *bello* resulta ser la sensación de placer ligada a un objeto, que afecta por igual a todos los que pueden juzgarlo; mientras que, cuando este juicio resulta aceptable para todos, entonces hablamos de *gusto*. También se habla de la legítima pretensión de universal que un juicio empírico aparenta poseer. El juicio estético será el que nos apoye para decidir por medio del gusto y de nuestra facultad de conocer conforme a una regla, pero no conforme a conceptos.

Además, Kant se refiere a la *lex parsimoniae*, el principio fundamental de la explicación más simple de las cosas, idea atribuida originalmente al fraile Guillermo de Ockham (1280-1349). La *parsimonia* es empleada en ciencias para ayudar a elegir entre dos explicaciones, donde la más sencilla suele ser la más probable. El arte minimalista o el ahora llamado *flat design* de algunas interfaces de usuario, resuelve de forma muy puntual y económica las problemáticas planteadas con una delicadeza y simplicidad excepcional. Kant (1876) menciona que “la naturaleza sigue el camino más corto” (p. 23) por lo que las ideas rebuscadas o las soluciones atiborradas no suelen funcionar, intentando hacer algo más complejo que no lo requiere.



Figura 3. (Izq.) Lata de galletas con diseño de la era Victoriana. (Centro) Cartel de Wes Willson © Bill Graham Archives, LLC. (Der.) Poster for 'Job'; cigarette paper (1896) © Mucha Trust.

En cambio, en los ejemplos mostrados en la figura 3 que consisten en diseños de la época Victoriana y carteles de la escena psicodélica de los años 60 del siglo veinte (con una marcada influencia del *art nouveau*) se emplea un exceso de recursos para adornar que genera una estética muy particular y determinó, en su momento, el *gusto* de la época.

En el contexto de la *lex parsimoniae*, Kant también hace referencia a la *lex continui in natura*, al señalar que la naturaleza “no tiene intervalos en la serie de sus cambios, ni en la coexistencia de sus formas específicamente diferentes” (Kant, 1876, p. 24) lo cual se va a retomar en el *principio de la Buena Continuidad*, concepto empleado después en la teoría psicológica de la *Gestalt* para denotar la relación estable que presentan aquellos elementos que se alinean y perciben como un conjunto ordenado o un solo grupo. Esto también ocurre en la *conexión de lo uniforme*, otro concepto Gestalt que sugiere que los elementos que comparten propiedades visuales uniformes serán percibidos como más relacionados entre sí, que los elementos sin conexión alguna. Aunque su origen se puede trazar desde las escuelas filosóficas de la Grecia clásica, el empleo de estos conceptos y otros que se relacionan íntimamente, sigue siendo muy importante en diseño².

◆ El juicio del gusto

Por otra parte, algo que al autor puntualiza claramente desde el principio es que el juicio del gusto no es un juicio de conocimiento, por lo tanto, no es lógico y lo determinan principios puramente *subjetivos*. Incluso cuando las representaciones dadas sean racionales, si el juicio se limita a referirlas al sujeto y a revisar cómo fueron percibidas por éste, son de índole estético y muchas veces habla más “del estado en que se encuentra el sujeto, cuando es afectado por la representación” (Kant, 1876, p. 39), que del objeto en sí. Es decir, la película es tan buena como el humor en el que nos encontremos al verla.

Después de intentar poner ejemplos (recurso que casi no utiliza), Kant habla también de lo *agradable*. Trata superficialmente acerca de los grados que producen (encantadora, deliciosa, maravillosa...) aquellas sensaciones de placer que generan satisfacción y, en el mismo sentido, habla de las personas que solamente buscan el *gozo* y se dispensan voluntariamente del juicio.

El *interés*, continúa el filósofo, se genera cuando algo es bueno y útil, cuando nos agrada más que como simple medio. Se establece luego una relación que va de la *razón* a la *voluntad*. Lo agradable, lo bello y lo bueno, designan tres representaciones al sentimiento de placer o de pena. Por ejemplo, lo agradable, explica, es lo que proporciona placer (como

²Se sugiere consultar *Principios Universales de Diseño* de Lidwell, Holden y Butler (2011).

un helado o acariciar una mascota); lo bello, lo que simplemente agrada y existe solo para los seres con una sensibilidad particular (un timbre de voz, un atardecer o un buen nombre de marca, quizás); y lo bueno, lo que se estima y aprueba, existe para todo ser razonable (como dormir bien o el agua limpia).

Más adelante, busca determinar si el sentimiento de placer precede al juicio sobre el objeto (o si es al contrario). Posteriormente, menciona los *pulsos* que generan los colores y lo fundamental del dibujo para las artes plásticas. Señala la condición de *ornato* que tienen todas aquellas decoraciones que, aunque buscan aumentar la satisfacción del gusto, no son más que adornos que perjudican la verdadera belleza. Puntualiza que la *emoción*, es una sensación pasajera que expande el gusto, pero no corresponde a la *belleza* (la pirotecnia y el concepto coloquial anglosajón *eye candy*, explica muy bien esto). Y al final, habla de aquello que es *sublime*, que requiere de una emoción que es pasajera.

A manera de un colorido paréntesis, cabe mencionar que uno de sus contemporáneos, el científico y dramaturgo Johann von Goethe (1749-1832), más famoso por su obra *Fausto* que por sus círculos cromáticos, trabajó extensamente con principios de óptica y teorías del color. Lo que al revisar esta obra sorprende mucho, es que, a cada uno de los siete colores principales del espectro visible, Kant les asigna una cualidad (valor, candor, ternura, etc.) lo cual se vuelve susceptible de interpretaciones culturales completamente dispares. No se sabe quién influyó a quién, pero Goethe también asigna cualidades metafísicas a los matices (superfluidad, entendimiento, nobleza, fantasía, etc.) que podemos observar en su círculo cromático. Por otro lado, tanto el arquitecto Leon Battista Alberti (1404-1472), como Isaac Newton (1642-1727) y de forma más cercana el profesor de la Bauhaus, Johannes Itten (1888-1967) también participaron con propuestas novedosas y quienes, desde sus trincheras, propusieron ideas relacionadas con los círculos cromáticos.

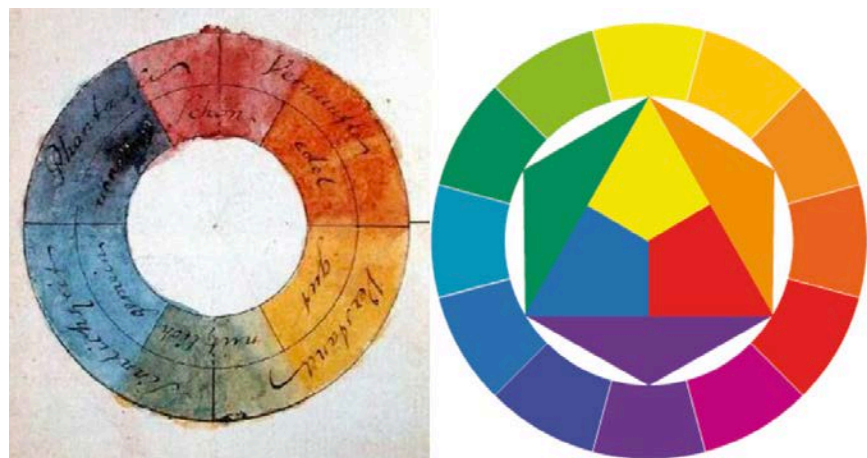


Figura 4. Propuestas de Johann von Goethe (izq.) y Johannes Itten (der.) respecto a círculos cromáticos

Kant menciona que la relación de un objeto con un fin determinado, es decir, su finalidad objetiva, es totalmente independiente de lo bello que este objeto pueda ser (Figura 5). De ahí se determina la perfección de algo cuando, su *raison d'être* coincide con su utilidad (finalidad externa). Sin embargo, menciona que, aunque es posible relacionar la *perfección* con la condición de belleza (por ejemplo, una fórmula matemática o una solución *elegante* a un problema), aclara que cuando esta sigue siendo una finalidad subjetiva, no puede compararse con la *perfección*, como concepto superior, que tiene indudablemente una cualidad formal, objetiva e inclusive, lógica.



Figura 5. Juicy Salif (1990) de Philippe Starck

La obra de Philippe Starck que aparece en la figura 5, aunque en realidad es un exprimidor de cítricos, rebasa su utilidad debido a su excesivo valor estético. De ahí que el mismo diseñador francés lo considera un “iniciador de conversaciones” más que un utensilio de cocina.

◆ Ideal de belleza

Por otro lado, Immanuel Kant indica que el ideal de lo bello es un producto de la imaginación, concebido por nosotros mismos y obviamente, sujeto a contextos temporales y culturales. El ser humano es el único que encuentra en sí mismo el objeto de su existencia y que por medio de la razón puede determinar sus propios fines. Según argumentos anteriores, de esta forma se puede aspirar a la perfección. Señala tajantemente que:

No puede haber regla objetiva del gusto que determine por medio de conceptos lo que es bello; porque todo juicio derivado de esta fuente es estético, es decir, que tiene un principio determinante en el sentimiento del sujeto y no en el concepto de un objeto (Kant, 1876, p. 64).

Más adelante, habla de la necesidad de distinguir la idea normal de lo que es bello, del ideal de *belleza* como un abstracto. Cuando existe una serie de normas específicas que condicionan lo que es bello, entonces no se enaltece el concepto, simplemente se adhiere a una regularidad que no significa nada justamente porque no posee nada característico.

Esta interesante idea (ideal para discutir en clase) resulta válida y mantiene hasta cierto punto su valor, pero queda en suspenso cuando, por ejemplo, observamos el fenómeno contemporáneo de los *smartphones* de la última década, las camionetas tipo *SUV* o los concursos de belleza por televisión; donde se busca intencionalmente que los elementos se parezcan cada vez más entre sí a partir de una estandarización deliberada. En este sentido, la regularidad y el equilibrio (en un rostro humano), o la inexistencia de eventualidades en una maquinaria (ya sea un reloj suizo o un auto deportivo italiano) son lo que determinan su belleza. La imperturbabilidad de algo (como en los 5000 años de dinastías egipcias), así como el equilibrio de cualquier sistema alejado de la entropía, hacen que su continuidad casi perfecta, busque justamente acercarse a este ideal de *perfección*.

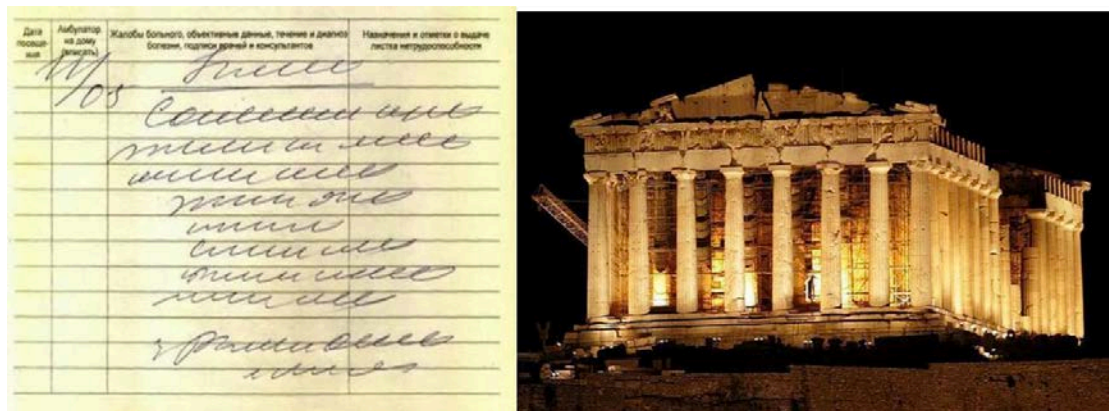


Figura 6. (Izq.) Receta médica. (Der.) El Partenón en Atenas, Grecia.

La regularidad de la caligrafía en cirílico de esta receta médica (Figura 6) genera un efecto rítmico visual casi hipnotizante y muy interesante, aunque falla en su función comunicativa al hacer que su legibilidad sea casi críptica. En un templo clásico (Figura 6), el equilibrio y la racionalidad matemática son los factores que determinan su belleza.

◆ Analítica de lo sublime

En un juicio de reflexión sobre lo que es agradable, el concepto mismo de lo *sublime* rebasa por completo los límites establecidos, aunque a su vez no concibe grados ya que habla de totalidad, de una belleza extrema. Esta situación teórica se relaciona con aquella enfermedad psicósomática mítica, conocida como *síndrome de Stendhal*, donde una persona se ve afectada físicamente por admirar una gran cantidad de

obras de arte o por un estímulo constante de cosas bellas. Sin embargo, su concepción y la de su época se ven rebasadas cuando asegura que en el arte, lo sublime “está siempre sometido a la condición de conformidad con la naturaleza” (Kant, 1876, p. 77).

Este último fue el argumento principal que esgrimieron los impresionistas para romper con la rígida tradición artística de su época. El crítico de arte británico Will Gompertz, detalla esta situación particular donde la actitud *punk* de los rechazados de los salones oficiales de la Academia de Bellas Artes francesa fue el detonante para que se generara la primera de una serie de vanguardias artísticas de gran importancia. Se recomienda leer *¿Qué estás mirando?* de Will Gompertz (2013) y evaluar si la “conformidad con la naturaleza” de la que habla Kant, no es rebasada al momento en que el Arte supera el tema religioso y mitológico, y deja de retratar literalmente la naturaleza y se empieza a dar más importancia a la impresión generada que a la exactitud de la representación.

Kant señala que lo sublime propiamente dicho, solamente puede encontrarse en el espíritu ya que es un ideal que se persigue eternamente, pero es irremediamente inalcanzable. Incluso se podría decir que su forma, su existencia o su concepción terrenal, es lo que impide a algo ser *sublime*. Por otra parte, desde su punto de vista, la belleza de la naturaleza que es la que existe por sí misma y requiere del establecimiento de leyes que determinen lo que es bello y lo que no, lo que hace volver a la subjetividad. El hecho de que la naturaleza muestre grandeza y poderío no resulta necesariamente sublime porque desde otra perspectiva cualquier evento natural termina siendo sólo un fenómeno. Menciona el océano y los volcanes, pero las magnitudes son fácilmente superables al cambiar la escala (por ejemplo, al comparar el Everest con el Olimpo en Marte).

Intereses de lo bello

Para declarar algo como bello, no debe presentarse un interés particular sobre el objeto. Es necesario que antes se represente el gusto ligado a cualquier cosa para poder comparar la satisfacción que produce con el objeto juzgado. Empíricamente, lo bello no tiene interés más que en la sociedad y cómo el gusto sirve a la inclinación, “el interés de lo bello, cuando no tiene otro principio, no puede suministrar más que un paso dudoso de lo agradable al bien” (Kant, 1876, p. 125).

Desde la perspectiva intelectual acerca de lo bello, puntualiza que los talentos del gusto son ordinariamente vanos, fantasiosos y pasionales y, por ende, específicamente diferentes del sentimiento moral, ya que no existe entre ellos una afinidad directa. Esta interpretación, concluye, parece muy reducida para que se le pueda considerar como la verdadera explicación del lenguaje de la naturaleza.

Más adelante, menciona que el interés por lo bello no es realmente común y es sólo propio de aquellos que tienen una cultura (es decir,

que han sido cultivados) para lo bello, lo que desde mi punto de vista, sugiere cierto clasismo. Al respecto y como contraejemplo de la cultura contemporánea, vale la pena mencionar el movimiento *Zef*³, la escena contracultural de la sudafricana blanca (popularizada por el grupo de música Die Antwoord⁴ en la primera década del 2000) que es una prueba de que no sólo la cultura muta, sino de que lo lujoso es también lo contrario a lujoso.

◆ Arte en general

En esta sección, Kant reduce a un nivel un tanto infame la *obra de arte*, distinguiéndola de la obra natural donde el mayor factor diferenciador es la intencionalidad. Distingue, sin embargo, la disciplina artística de la habilidad pura, o bien, la facultad de hacer algo. También lo hace del *ars* de hacer algo bien o de forma magistral, con los oficios (ocupaciones agradables) y menosprecia los trabajos que son para él, meras actividades sin estímulo espiritual y que sólo se hacen por la paga (opinión contraria al estoicismo presentado en el trabajo de artesanos japoneses o de algunos lutieres famosos).

Señala también que no hay ciencia de lo bello, solamente crítica. Si la hubiera, se decidiría por argumentos si una cosa es bella o no, y entonces dejaría de ser un juicio del gusto (sin embargo, es justamente en el diseño gráfico donde ocurre algo así, ya que la argumentación y las características del resultado determinan en gran medida su belleza, sin obviamente gozar ni pretender, un status científico). Dice que las bellas artes tienen su fin en sí mismas y que sólo favorecen la cultura social; tienen por regla el juicio reflexivo y no la sensación; lo que sí se presenta en las que él mismo llama *artes estéticas*, enfocadas en el goce.

El *genio* es, según el filósofo, el don natural que da al arte su regla. Habla de un talento innato que posee el artista y, por lo tanto, pertenece a la naturaleza; este poder creador es una cualidad innata del espíritu. Ello resulta insultante para toda aquella obra relacionada con el *Art Brut*, donde la falta de instinto artístico es la que genera obras impresionantes que al desconocer el canon establecido, no se ven limitadas por este. Lo mismo sucede con cualquier artista que no posea intereses eurocéntricos y que difícilmente entrarían en esta definición.

Como muchos libros de filosofía, las ideas vienen enumeradas en párrafos y en una serie de incisos casi finales, Kant (1876) dice que el *genio*, (1) es indudablemente original porque no se le puede dar una regla determinada (ya que no existe). Como ejemplo, se puede citar al "primer expresionista", Paul Gauguin, que era banquero o a Damien

³"[...] zef es la gente que se tunea el coche: eres pobre, pero eres lujoso, tienes tu propio estilo, eres sexy" (Die Antwood citados en The Guardian, 12 de septiembre de 2010)

⁴"[...] para nosotros, el significado de 'zef' cambia constantemente. Significa ser punk, futurista, indestructible, que eres lo opuesto a una víctima, que puedes hacer lo que quieras, que no te importa lo que digan los demás... todo eso es 'zef'." (Die Antwood en Go Mag, 20 de octubre de 2010)

Hirst, el emprendedor y hombre de negocios que se ha convertido en sinónimo de romper paradigmas. (2) Señala también que la genialidad produce obras extravagantes que se vuelven ejemplares como regla de apreciación, igual que los artistas antes mencionados. (3) El genio no puede describir cómo ejecuta sus producciones “pero da la regla para la inspiración que proviene de la naturaleza” ya que es ella la que le otorga las ideas. Esto queda a debate con las obras más representativas de Jackson Pollock. Por otra parte, (4) la naturaleza no da reglas a la ciencia, sólo a las bellas artes. Sería muy interesante revisar la validez actual de esta última afirmación.



Figura 7. Autumn Rhythm (Number 30) de Jackson Pollock (1950)

La obra de Jackson Pollock que se observa en la figura 7, *Autumn Rhythm (Number 30)*, se aleja lo más posible de la naturaleza (y supuestamente por el mecenazgo de la CIA, de la realidad social) y convierte al azar y al movimiento en los factores determinantes de su creación, alejados en extremo de la representación figurativa.

Kant y el valor estético

En un orden normal de las cosas, para poder *percibir* (es decir, establecer el contacto entre lo observado y el observador) primero es necesario abrir los ojos y ser capaces de *ver*. Ahí se inicia una serie de procesos físicos, fisiológicos y mentales, se revisa en nuestra memoria para intentar identificar aquello que se ve. Si se reconoce y es posible asignarle un concepto no necesariamente verbal, se empezarán a emitir juicios (y decimos en nuestra mente: “sé qué es”, “lo he visto antes”, “me puede hacer daño”).

Por lo tanto, los juicios, de acuerdo con el autor, se emiten en relación con nuestros valores culturales y experiencias personales, las cuales determinan finalmente si algo nos gusta o no. El *valor estético* de algo es por otro lado, proviene de una serie de concepciones de grupos de poder que muchas veces, de forma arbitraria le asignan la responsabilidad a una obra de arte de *enaltecer el espíritu* o bien, como dice Kant, “ocultar el vicio y el error”. En su obra, se entiende bien que es inútil pretender una norma universal para determinar o asignar *belleza*, pero mantiene una relación estrecha entre el juego de sensaciones producidas y los juicios que se emiten. No cabe duda de que su obra resulta fundamental para sentar las bases muchas otras ideas, pero desafortunadamente sus concepciones burguesas han sido rebasadas en muchos sentidos (Figura 8).

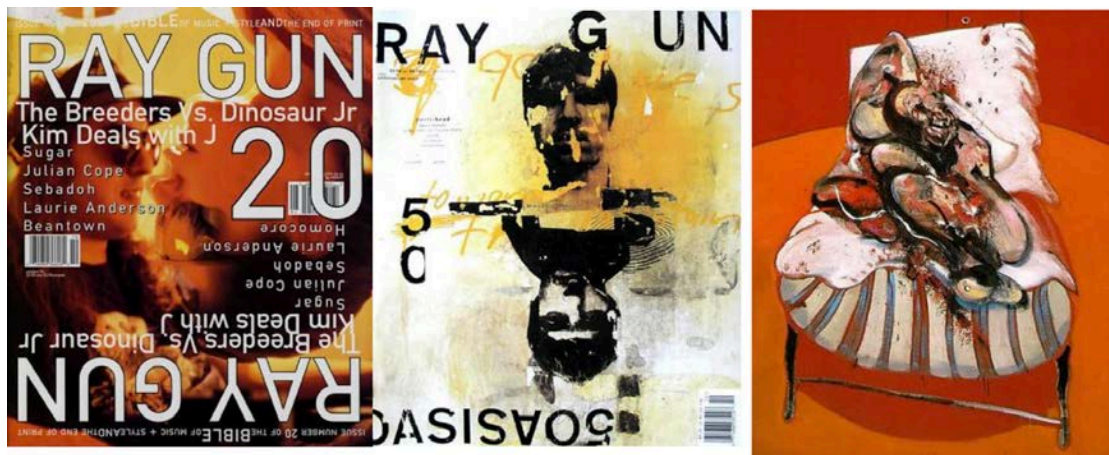


Figura 8. (Izq. y centro) Portadas de la revista Ray Gun. (Der.) *Three Studies for a Crucifixion* [parte central de tríptico] (1962) de Francis Bacon.

David Carson, director de arte de la revista posmoderna *Ray Gun*, o el pintor irlandés Francis Bacon trabajaron a contracorriente prácticamente toda su vida. La intencionada *antiestética* que ambos producen empieza justamente en oposición a lo típicamente concebible como *bello* y su imaginería cruda, grotesca y emocionalmente potente, desafía esta concepción.

Obviamente, Kant no se pudo haber imaginado que dos siglos después el mundo iba a estar expuesto a otra serie de intenciones y dinámicas particulares que afectarían constantemente las concepciones de lo bello. La exposición repetitiva y constante a determinado estímulo (gracias a la publicidad y a la mercadotecnia), manipula de forma artificial nuestra percepción del gusto. Las modas y el ímpetu por *lo nuevo* son ahora un factor determinante en la concepción de lo estético; mientras que el crecimiento exponencial del mundo desde la Revolución Industrial ha generado un *smorgasbord* cultural propiciado por la producción y el consumo, así como una dinámica megadiversa y compleja que hace imposible determinar algo semejante a lo que pudiéramos llamar gusto.

De ahí se origina una explosión de manifestaciones culturales y estéticas sumamente interesantes que rebasan por mucho todo aquello que pudo haberse imaginado en la Alemania del Idealismo o la Francia del Romanticismo. Por ejemplo, el fenómeno *cholombiano* (que mezcla la estética del pandillero californiano con la cumbia Colombiana y la imaginaria católica en Monterrey, México), o *Les Sapeurs* de la república de Congo (quienes, a partir de su sensibilidad por el *couture* y la elegancia heredada del dandismo colonial buscan promover la moral y las buenas maneras) o en extremos estadísticamente ínfimos, la subcultura *Rockabilly* de algunos parques de Tokio, son sólo unos ejemplos que surgen a partir de la mezcla ilógica de elementos culturales (a partir de sucesos históricos determinados) los cuales defienden una estética propia con una concepción de belleza altamente híbrida, pero igual de valiosa e interesante que cualquier otra.

◆ Conclusiones

Este filósofo prusiano será siempre una figura asociada con *la belleza* y considerado como una influencia fundamental para la filosofía moderna, además de una lectura casi obligada para cualquier persona que trabaje, aunque sea indirectamente, con los conceptos revisados en este documento. Como hemos visto, a partir de sus ideas se pueden generar una infinidad de discusiones retomando y contrastando sus ideas con ejemplos de otras disciplinas, pues son aplicables a otras industrias y culturas.

Sobra decir que la obra es muy amplia y merece un estudio serio y profundo pero que si lo que buscamos es aprender a juzgar, es posible iniciar con esta obra. Aquí solamente se han revisado sin ningún orden particular algunas ideas, mismas que se pueden profundizar con otros de sus libros, los cuales son fácilmente localizables y siguen siendo editados debido a su obvia importancia. Es sin duda una obra un tanto densa pero que, si se lee con calma y con la mente abierta, resulta muy interesante y útil.

Leer filosofía y discutir este tipo de ideas resultaría benéfico para mejorar nuestra capacidad de análisis y síntesis, que a su vez resulta útil para el diseño. Aprender a juzgar seriamente, así como conocer los orígenes de las ideas también mejoraría nuestra disciplina, ya que entrar justamente en contacto con otras ideas nos ayudará a nutrir nuestra cultura visual y promover su crítica y seriedad. Aunque criticar es una acción común en diseño, la *Crítica* como práctica aún es poco común; debería ser un ejercicio ordenado y lógico que no sólo resulta útil para obtener una necesaria retroalimentación objetiva en múltiples áreas creativas, sino una forma de establecer mejores soluciones y con valor intrínseco.

Aunque muchas de las ideas de Immanuel Kant son difícilmente aplicables a la realidad contemporánea, sus propuestas, aunque no han podido trascender totalmente en el tiempo, son ideas *bellas* que aún hoy nos permiten cuestionarnos el valor de lo estético. ◆

Referencias

- Go Mag. (20 de octubre de 2010) *Die Antwoord Pre-millennium tension* [entrevista] Recuperado de https://web.archive.org/web/20121020114753/http://www.go-mag.com/es/musica/entrevistas/die-antwoord-entrevista_r2419/
- Gompertz, W. (2013). *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus.
- Hustwit G. (2007). *Helvética*. [Documental]
- Kant, I. (1876) [1790]. *Crítica del Juicio*. Madrid: Librerías de Francisco Iruveda, Antonio Novo. Recuperado de http://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/kant_-_critica_del_juicio.pdf
- La casa chiquita blogspot. (s./f.). [Las latas más bellas del mundo] Diseño en estilo victoriano [imagen] Recuperado de <https://lacasachiquita.blogspot.com/2013/10/las-latas-mas-bellas-del-mundo.html>
- Lidwell, W., Holden, K. y Butler, J. (2005). *Principios Universales de Diseño*. Barcelona: Blume.
- Mucha (1896) Poster for 'Job'; cigarette paper. Recuperado de <http://www.muchafoundation.org/gallery/browse-works/object/44>
- The Guardian. (12 de septiembre de 2010). *Die Antwoord: 'Are we awful or the best thing in the universe?'* Recuperado de <https://www.theguardian.com/music/2010/sep/12/die-antwoord-music-feature>
- Willson, Wes (1967) Jefferson Airplane at Fillmore Auditorium 2/3-5/67 [Cartel] Recuperado de https://www.classicposters.com/Jefferson_Airplane/poster/Bill_Graham/48

Sobre el autor: León Felipe Irigoyen Morales

Es licenciado en Diseño Gráfico por la Universidad Gestalt de Diseño en Xalapa, Veracruz y maestro en Diseño Gráfico Digital por la Universidad Iberoamericana en Tijuana, Baja California. Es profesor-investigador de tiempo completo del programa Diseño Gráfico y presidente de la academia de Investigación e Innovación en Diseño, de la Universidad de Sonora en Hermosillo, México. Desde 2011, se ha desempeñado como catedrático en áreas de tecnología e innovación. Ha sido coordinador de cuatro libros digitales, coeditados por la Universidad de Sonora y la editorial Qartuppi; es traductor al español de "Desarrollo e Impacto, ¡Ya!" libro de trabajo distribuido por la fundación británica NESTA. Ha participado con ponencias en diversos eventos académicos y ha impartido talleres en universidades de México, Colombia y Bolivia; es organizador del "Coloquio Internacional de Innovación en Diseño" en la Universidad de Sonora.