

Ciro Palacios

El genio y la comunicabilidad universal en la estética de Kant

En la *Genealogía de la moral* (1887: 126), Nietzsche acusó a Kant de no haber considerado en su estética la actividad creadora del artista y de haberla enfocado solo desde el ángulo del espectador. Si Kant introdujo el concepto de genio para el problema del arte en su estética y le dedicó gran atención en su segunda parte sacándolo del ámbito tradicional psicológico-empírico e instalándolo en su crítica trascendental, entonces cabría suponer que sí consideró a la actividad creadora.

Introducción

En la fase pre-Crítica Kant ya había escrito acerca del genio italiano en comparación con la dote espiritual de otras naciones; y en otros textos, del genio como *poder de la mente* y *espíritu fértil*. En sus *Obras póstumas* y en sus *Apuntes* desarrolló de manera extraordinaria su teoría del *genio*, que relacionó

con *espíritu* y *sentido común*. Lo definió como espíritu original que comprende cuatro fuerzas elementales:

- *Sensibilidad*: Refiere al contenido sensible.
- *Juicio*: Conciene a la forma intelectual de las sensaciones dichas.
- *Espíritu*: Atañe al contenido intelectual y la originalidad de ideas.
- *Gusto*: Alude a la forma sensible de ideas previstas.

Y señaló sus características: crea sin imitación, sin doctrina, sin reglas, pero no de manera irregular; origina las reglas, y es un ejemplar para las reglas.

El genio en el sistema trascendental

A partir de la construcción de su sistema trascendental, Kant abandona toda fundamentación psicológico-empírica y funda la autonomía de la conciencia estética. *Gusto* y *genio*, en este sistema, señalan dos perspectivas en tensión: la autonomía de lo artístico respecto de las demás esferas de la vida cultural, y la de su limitación con la consiguiente necesidad de interrelación.

Kant pretendió dos cosas:

- legitimar la universalidad subjetiva del gusto estético a través de su *Crítica de la facultad de juicio estético*,
- y, en el ámbito de la creación del arte, la superioridad del *genio* frente a cualquier estética regulativa:

Genio es el talento (don natural) que da la regla al arte. Y como el talento, como facultad innata productiva del artista, pertenece a la naturaleza, se puede decir que genio es la disposición natural del espíritu (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte” (Kant, 1961: 159).

De esta definición se derivan las siguientes proposiciones claves:

- *El arte bello es producido por seres humanos individuales, pero no como contingentes individuales*

No por naturaleza en sentido empírico, ni naturaleza como el ámbito fenoménico de la *Crítica de la razón pura*, sino el sustrato suprasensible de todas sus facultades, al carácter inteligible de la persona, a lo que subyace a todas ellas; la base para la universalidad del principio *a priori* subjetivo.

- *El arte bello como estético no puede tener reglas definidas o conceptos para producirlo o juzgarlo*

Para la génesis de la obra de arte el *genio* suministra una regla aplicable solo en el único instante concreto creativo, por la vía de las estructuras universales de su habilidad mental y su espíritu peculiar innato, de cuya inspiración proceden ideas originales. La ley que da la naturaleza a través de la creatividad del *genio* es la ley de la libertad. Kant emplea el término *espíritu* en relación con esta subjetividad libre, en contraposición al carácter determinante con el que se revela la subjetividad en el conocimiento teórico u objetivo. Solo en el artista su obra está determinada de modo exclusivo por el núcleo más íntimo del yo, por el *espíritu*, y se manifiesta mediante la producción de ideas estéticas.

En el hacer del *genio* los procesos de formalización y de producción marchan en paralelo, intercambiándose lo que se va sabiendo conforme se va haciendo y lo que se va haciendo según se va sabiendo, en una alternancia que permite la invención en un proceso indefinidamente abierto, creativamente infinito y permanentemente innovador.

- *La regla suministrada es más una regla que gobierna lo que se produce que el cómo se produce*

El *genio* no sabe cómo se han juntado en él las ideas para producir, y ni siquiera está en su poder imaginarlas a voluntad y comunicarlas a otros en preceptos que les permitan obtener productos análogos. No es capaz de dar razón del proceso seguido en su obra, ya que no va guiado por conceptos del entendimiento, sino por el presentimiento de una idea racional, plasmada todavía como ficción por la imaginación libre.

- *Sus productos deben ser modelos ejemplares que sirvan a otros en el sentido de que su actividad hace de seña para otras empresas afines y para el enjuiciamiento de resultados*

Originalidad y no imitación. El *ejemplar* no tiene como función la imitación, pero sí es modélico para lo que llama *sucesión*, influencia que permite el despertar del sentimiento de la propia originalidad, bebiendo de las mismas fuentes de los autores ejemplares, aprendiendo el modo de portarse para tal propósito.

Las ideas del *genio* suscitan ideas análogas en sus discípulos cuando estos están dotados por naturaleza de manera similar. Oyarzún opina:

[...] mientras la imitación se apeg a lo establecido y no funda historia alguna, la *sucesión* señala una suerte de pivote de la historia, en cuanto abre y reanuda el curso de la formación del hombre; y el modelo es el envite que el precursor hace al sucesor para que busque dentro de sí para que erija, con igual linaje, un producto del gusto que sea estimado como autónomo (1991: 214).

- *La naturaleza da la regla a través del genio solo al arte y no a la ciencia*

Aquí ya se diferencia de su pensamiento anterior en sus *Apuntes*, donde se consideraba genio tanto al artista como al científico. Solo el artista posee tal cualidad, pues no requiere previamente tener reglas conocidas que determinen cómo debe procederse. En el arte el don se pone de manifiesto en la exposición de ideas estéticas, y la imaginación se presenta en su libertad sin tutela de reglas, pero idónea para la exposición del concepto dado, idoneidad no buscada, indeliberada, subjetiva, en libre coincidencia con la legalidad del entendimiento en una proporción y acuerdo como no podría obtenerse por la observancia de ninguna regla científica, y que solo la naturaleza del sujeto puede lograr.

Gusto y genio, alternancia, reciprocidad e interdependencia

En la *Crítica del juicio estético* hay una relación recíproca entre gusto y genio, pero prima el *gusto*, presente en el arte bello —que es arte del *genio*—, que a su vez se encuentra bajo la perspectiva de dominio de la belleza, donde el *gusto* es disciplina necesaria para el *genio*. Pero, por otro lado, la belleza natural requiere solo de *gusto*, y el arte precisa más bien de *genio*.

Un juicio de *gusto* puro solo puede darse a propósito de objetos naturales, porque en ellos se prescinde de todo concepto de perfección. En la creación artística, en cambio, el juicio de la obra necesita contar con un concepto de fin sin el cual el objeto no habría sido producido. Además, para la posi-

bilidad de la belleza artística hay una exigencia de *genio*, aunque Kant le dé preferencia al *gusto*, en razón de que es la facultad de juzgar la que permite conciliar la imaginación con el entendimiento. Por lo tanto, la apreciación de la belleza artística ha de ser considerada como mera consecuencia de los mismos principios en que reposa el juicio sobre la belleza natural.

Kant puso el concepto de *genio* al servicio de su planteamiento trascendental, pero, al estar el peso gravitacional en el *gusto*, el *genio* pasó a ser un complemento del sistema, en su afán de construir arquitecturas sistémicas. Sin embargo, el concepto de *genio* adquiere tal importancia que coloca a su estética en un punto medio, más allá de una exclusiva del espectador, debido a que el *gusto* se asienta sobre las mismas bases del *genio*, y lo bello en la naturaleza y lo bello en el arte poseen un mismo y único principio *a priori*, que se encuentra en la subjetividad.

Según Gadamer, lo que consigue el concepto de *genio* es nivelar estéticamente los productos de las bellas artes con la belleza de la naturaleza.

La importancia que asigna Kant al *genio* en la posibilidad del arte bello se extiende también a la posibilidad del juicio estético de *gusto*, y marca una constante alternancia y reciprocidad entre *gusto* y *genio*. En el § 60, Kant, al referirse a la imposibilidad de un método para el arte bello, indica que solo avivando la imaginación del discípulo y mediante una crítica severa puede impedirse que los ejemplares que se le ofrecen sean tenidos por arquetipos y modelos de imitación, porque de ese modo se ahogaría al *genio* y la libertad de la imaginación, sin la cual no sería posible ningún arte bello y ni siquiera se podría tener un *gusto* propio, correcto para juzgar.

La alternancia y reciprocidad mencionada justifica considerar a su estética como planteada también desde el punto de vista del creador, al colocar al *gusto* y al *genio* como interdependientes de su sistema estético.

Kant considera que el *gusto* juzga si una obra de arte tiene *espíritu* o carece de él, y dice que en el enjuiciamiento de un objeto de arte bello debe atenderse también a su posibilidad, y, en consecuencia, al *genio* que pueda contener. Por lo tanto, el punto de vista del *gusto* pasa por sí mismo al del *genio*, en cuanto ejerce en su objeto más noble: las bellas artes.

Más aun: frente a la obra de arte el punto de vista del *gusto* se torna secundario, obrando por su sensibilidad selectiva un efecto nivelador respecto de la originalidad de la obra de arte genial para evitar lo excesivo, pero no participa en lo sustancial de la creación original artística. Esto me llevó a comprobar que Kant no solo atendió la relación del espectador con el arte, el juicio sobre los objetos bellos a través del juicio estético, sino que también consideró fundamental la producción artística por medio del *genio creador*.

El genio, la facultad de crear lo universal y el ideal

Kant consideró al *genio* como la feliz proporción de energías espirituales, entre ellas el *espíritu*, capaz de expresar lo innombrable del estado de *ánimo* en determinada representación al aprehender el juego rápido de la imaginación y uniéndolo a un concepto que se puede comunicar universalmente. El *ánimo* es la facultad integradora de facultades y también de personas en el nivel de participación de una vida común. Kant la llama “el propio principio de la vida”, y la define como la facultad de un ente de actuar de acuerdo con sus representa-

ciones, en concordancia con sus propios fines. Llama placer a la concordancia con las condiciones subjetivas de la vida, y, siempre que exista, la vida es promovida, por lo que el placer que se experimenta en el juicio estético es el de un sentimiento de promoción de una cierta forma de vida, que se da por el libre juego de las facultades del *ánimo*, que, a su vez, lo vivifica.

Vemos entonces que el concepto de *genio* se corresponde con lo decisivo y fundamental en el *gusto* estético: el juego aliviado de las fuerzas del *ánimo*, el acrecentamiento del sentimiento vital que genera la congruencia de imaginación y entendimiento que invita al reposo. Es a través del *genio* que se manifiesta este espíritu vivificador, en el que la imaginación, en su libertad, despierta al entendimiento y se torna creadora, poniendo en movimiento su capacidad de engendrar ideas.

De las cuatro fuerzas que se interrelacionan en el genio, es el *espíritu* la central, pues da mucho que reflexionar, como dice Kant en el §49. El genio otorga una especial cualidad —espíritu— a la obra de arte por medio de la representación de *ideas estéticas*, que son referidas a un objeto según cierto principio (subjetivo u objetivo), a condición de que nunca puedan contener un conocimiento de ese objeto cuando se refieran a una intuición, a tenor de un principio meramente subjetivo de coincidencia de la imaginación y el entendimiento.

Esta representación innominable e incomprensible es una contra-analogía de una *idea de razón*, que es un concepto que no puede tener ninguna intuición adecuada. A partir de esto se puede suponer que si en la contemplación de la naturaleza hemos dado con lo sublime, nuestro deseo por representar en la imaginación la *idea de razón* que se capta vagamente ha de desembocar en la representación artística de una *idea esté-*

tica por el genio, que podrá ser más afín a la *idea de razón*; por lo tanto, quienes contemplen la obra de arte se aproximarán a la aprehensión de la idea de razón misma. Como dice Kant: “El genio consiste en la facultad de crear lo universal y el ideal”.

La imaginación productiva como el verdadero campo del genio

Kant admitió, en su *Antropología*, que hay un más allá del entendimiento y hasta de la razón que escapa del dominio del *logos*, con un lugar en el juego de las facultades. Este es el afecto, “cimiento de la vida pasional” de los individuos y de las comunidades, tratado allí desde una perspectiva ‘psicologizante’ y pragmática, y que en la tercera Crítica, con perspectiva más profunda, es el eje de la experiencia estética. El afecto es pensado aquí en relación con el sentimiento que se corresponde con el *espíritu*, facultad que vive su tensión estructural con la razón y ya no con el entendimiento.

En la *Crítica del juicio estético* se expone acerca de su naturaleza y de su alcance, como determinante de la estructura de la subjetividad, capaz de producir apreciación estética. Se establece su relación con la sensibilidad, por un lado, y con el sentimiento, por otro.

Kant sostiene que la sensibilidad es la capacidad del sujeto de recibir representaciones gracias a la manera por la cual somos afectados por objetos o por nosotros mismos. Para la defensa del rol que juega junto con el entendimiento, Kant la ve no como receptividad pasiva sino como concepción rica, no superficial, que se impone a la conciencia.

En la facultad de conocer, la sensibilidad contiene dos elementos: el *sentido* como facultad de la intuición en la pre-

sencia del objeto, y la *imaginación* sin esta presencia. El primero se divide, a su vez, en sentido externo, en el que cosas externas afectan al cuerpo, y en sentido interno, que afecta al alma.

Según Kant, la imaginación productiva es el verdadero campo del *genio*, por ser creadora, libre de la compulsión de las reglas y capaz de originalidad, mientras que la reproductiva solo funciona como componente de la sensibilidad. El *genio* da testimonio de la imaginación productiva al disponer de diversidad de recursos de transformación y asociación de las intuiciones originales, y es propio de su sensibilidad inventar afinidades, volver presente el pasado, presente el futuro y “soñar”. Es poderosa como la naturaleza en la creación; se sirve de los materiales que esta le da y la supera. Sus representaciones, que califica de ideas, aspiran a algo situado más allá de la experiencia, buscando aproximarse a una exposición de los conceptos racionales o ideas intelectuales.

El *genio* sensibiliza ideas racionales de seres innominales y les da apariencia de realidad objetiva, presentándolos de modo sensible a través de la imaginación. En el arte el *genio* expresa adecuadamente una idea estética, que puede ser comunicada a otros, volviendo universalmente comunicable lo que hay de indecible gracias a la disposición subjetiva del alma. La imaginación, en su función específicamente estética, la presenta en forma simbólica.

La noción de *genio* está inscrita en la sistemática trascendental por medio del recurso a las facultades del conocimiento. El aspecto productivo en el arte marca su distancia del aspecto contemplativo con la presencia del *espíritu* en el *genio*, capaz de expresar lo innominal del estado de ánimo en determinada representación. Kant postula el libre uso de la imaginación, no sujeta al entendimiento y proveedora de

ideas estéticas (idea en sentido distinto de la *Crítica de la razón pura*) como transformación de la experiencia para la prosecución de un *máximum*, que emplea más subjetivamente que objetivamente, en un uso paralelo al de la razón. Este “juego libre” apunta a la capacidad dialéctica de la razón de indicar y postular lo que está más allá de la experiencia, lo incondicionado.

Al distinguir, por un lado, naturaleza de arte, que presupone intención, un concepto previo; y, por otro, el arte genial, de la producción artística en general, Kant logra la equivalencia entre la producción del mencionado “juego libre” y el arte genial. La condición esencial de la explicación de la producción del arte es el poder ser juzgada en la pura reflexión, lo que permite pensar que el rol del entendimiento en ese “juego libre” debe ser el mismo que tiene en el “juego libre” de la contemplación ante la naturaleza, cuyo juicio no debe hacer referencia a un concepto determinado. He aquí un problema por resolver, ya que el producto artístico debería adaptarse a la condición de ausencia de concepto determinado que se exige para el juicio de gusto puro de la belleza natural.

En el caso del *genio* la intuición que expone el concepto es indeterminada, razón por la cual su imaginación tiene que inventar y suplir la materia de la obra de arte transformando la naturaleza o la de nuestro conocimiento objetivo de ella, y exponiendo el concepto (el de la intención) de una manera indeterminada. Por lo tanto, como dice Kuypers:

[...] el concepto de *genio*, la contrapartida del gusto como enjuiciamiento de la belleza de la naturaleza, recibe en Kant la función de eliminar la intención, la finalidad y lo conceptual de la producción del arte, que es intencionada y final. Así comprueba su propia teoría estética, planteada en relación a la técnica de la naturaleza, como insepara-

blemente unida a su tesis de los sentimientos, y recibe un espaldarazo para ella en la teoría del genio como origen de la obra de arte (Fontán del Junco, 1994: 462-463; cfr. Kuypers, 1972: 128).

También Gadamer sostiene que la primacía del concepto racional frente a la representación estética ha sido tan fuerte en la estética anterior que Kant se ve tentado de mantenerla, pero sin embargo la salva a través de las *ideas estéticas*, ya que en estas domina la imaginación y no el entendimiento (Gadamer, 1996: 87). El *genio* consiste en la proporción feliz para encontrar ideas a un concepto dado y dar con la expresión que comunique a otros la disposición subjetiva del *espíritu* como disposición de las facultades y acompañamiento de un concepto sin imposición de reglas, que distingue la producción genial de otras.

La presencia del entendimiento solo es necesaria para librar a los productos del genio de la arbitrariedad y del absurdo de una originalidad descontrolada, y más bien contribuye, con su presencia no determinante, a que el *genio* instituya una nueva regla en su creación. Se da entonces una relación indefinida e indeterminada entre la imaginación y el entendimiento. La subjetividad genial usa el entendimiento al necesitar una concepción de su intención, pero con la imaginación no limitada por ningún concepto determinado, lo que le permite llegar más allá del mundo de la experiencia y su obra de arte y expresar más de lo que puede ser comprendido en un concepto empírico o en un concepto *a priori* del entendimiento, cuyas funciones se ejercen en el campo de la experiencia, por lo que se puede hablar de un paralelo entre la razón y la imaginación.

El sentimiento vital como otra manera de ser de la racionalidad humana

Mientras la sensación es subjetiva en realidad pero objetiva en potencia, el sentimiento es subjetivo y nunca devendrá objetivo. Es el elemento puramente subjetivo de una representación (placer o dolor) que queda fuera de toda posibilidad de conceptualización. El gusto por lo bello se relaciona necesariamente con el sentimiento, y en el juicio su principio es definitivamente subjetivo; en él el sujeto prueba el sentimiento de sí mismo tal como es afectado por la representación relacionada con él y con el sentimiento vital de él. El placer sentido en este sentimiento vital es el acuerdo con las condiciones subjetivas de la vida, y el receptor el *ánimo*; allí el sentimiento es la presencia sin concepto del hecho de la existencia.

Al no admitir el sentimiento ninguna objetivación y no responder así a ninguna representación objetiva que se realiza a partir de canales sensoriales, trasciende la simple sensibilidad. La animación del sentimiento estimula el trabajo de la imaginación creadora para culminar en las ideas estéticas. Podría afirmarse que la Analítica de lo bello es propiamente una investigación trascendental del sentimiento, aunque algunos consideran que Kant planteó una contradicción irresoluble entre el sentimiento y la racionalidad, fundada en la idea de que lo racional solo tiene que ver con el pensamiento discursivo. Kant hizo ver y legitimó otra manera de ser de la racionalidad humana al conducir nuestra mirada hacia otro aspecto de la racionalidad de nuestra condición, que nos permite comprender por qué el ser humano es el objeto y fundamento propio de la filosofía. Nunca antes se había tomado en consideración el sentimiento para comprender mejor nuestra humanidad.

El hombre como individuo se humaniza en el cumplimiento de las necesidades que es capaz de plantearse y en su posibilidad de ser capaz de pensar, abriéndose constantemente a nuevas posibilidades en un permanente deseo por llegar a ser lo que quiere ser, en el que el placer y el dolor evidencian su pertenencia necesaria al modo de existencia humana. Placer en la satisfacción del cumplimiento de una expectativa y dolor ante la ausencia o fracaso de ese cumplimiento. Siéntete placer en la satisfacción de haber alcanzado lo que buscaba, pero, al mismo tiempo, satisfacción con él mismo; y el sentirse a uno mismo es obtener información sobre uno mismo, autoconocimiento, que le muestra con claridad su entorno de existencia como un ser en relación con otros. Al sentir algo nos sabemos, nosotros mismos, referidos siempre a algo y solicitados por ello en la adopción de una posición, un conducirse respecto de él. El sentimiento de lo bello es la única complacencia humana libre y desinteresada.

La obra del genio, punto de convergencia subjetivo y objetivo

Kant introdujo el concepto de *genio* para explicar el fenómeno del arte y logró mediante la unión de *gusto* y *genio* en la obra de arte aquello que se presentaba imposible: un criterio objetivo para los juicios de *gusto*. Ante la ausencia de un criterio objetivo quedaba solo el subjetivo: el sentimiento como estado del espíritu; pero la obra de arte, producto objetivo, ofrece el punto de convergencia subjetivo y objetivo a la vez. El artista genial que obtiene ideas estéticas, con su capacidad extraordinaria para comunicarlas en la retención de ese juego fugaz de sus facultades las plasmará en sus obras representándolas. Él es el responsable del *espíritu* que irradian las

auténticas obras de arte que avivan su materia, y de las energías espirituales en el *ánimo* del espectador, implicándolas en un juego reflexivo que se sostiene y se fomenta a sí mismo.

La relación entre entendimiento e imaginación en la contemplación de la belleza de una forma solo es determinable por el sentimiento que es comunicable a todos y por lo tanto universal, asociado al mero acto de juzgar. Como requisito para esta comunicabilidad Kant consideró un sentido común, el *sensus communis aestheticus*, un sentido comunitario que justifica que podamos comunicar el sentimiento, y solo en el caso que podamos juzgar conforme al sentimiento podemos comunicarlo. Por lo tanto, el gusto es la facultad de juzgar *a priori* la comunicabilidad de los sentimientos asociados a una representación dada sin que tenga que mediar un concepto. Entiendo por sentido el sentimiento de placer asociado a la reflexión, como sentimiento propio de la reflexión.

La subjetividad correspondiente al juicio estético compromete a todo sujeto en general y a cada uno en particular, en la medida en que un sentimiento pueda ser comunicable de manera universal a todos los demás. El *genio* debe cumplir con la exigencia de comunicar “su” sentimiento universalmente. Pero el sentido común estético que funda la complacencia en la mera reflexión debe tener un fundamento que permita sustentar esta pretensión de comunicabilidad de sus juicios.

En su concepto de *genio* Kant nos presenta una idea de naturaleza que involucra su posibilidad de reconciliación con la libertad, naturaleza que da la regla al arte a través del *genio* y que sirve de norma subjetiva para la idoneidad estética. Esta no es la de la pura legalidad, sino la que en sus productos y en los seres vivos parece actuar conforme a fines, es decir, con libertad. La referencia es al sustrato suprasensible de todas sus facultades –a la que no alcanza ningún concepto del entendi-

miento—, aquello con lo que deben conciliarse nuestras facultades de conocimiento, que es fin último dado por lo inteligible de nuestra naturaleza y única medida subjetiva de esta finalidad estética incondicional de las bellas artes, con la pretensión legítima de agradar a todos. Así, el fundamento de la idoneidad subjetiva de la naturaleza para la facultad de juzgar —es decir, el concepto de *gusto*— se asume como el sustrato suprasensible de la humanidad. Por lo tanto, el *sentido común estético* mira por encima de lo sensible y busca en lo suprasensible el punto de unión de todas nuestras facultades.

Conclusión

El *genio*, poseedor de *gusto* y con capacidad para representar ideas estéticas en sus obras, con las que consigue comunicar universalmente la originalidad de su propio sentimiento para animar nuestras facultades de conocimiento y compartir su sentimiento, nos hace partícipes de la comunicabilidad universal de la experiencia de la belleza. De este modo se demuestra finalmente que el énfasis de la estética kantiana está puesto en la facultad del SUJETO, pero no solo como “espectador” sino también como “creador”, explicada en su concepto de *genio*, considerando las mismas facultades que en el caso del conocimiento: imaginación, entendimiento e incluso la razón para la producción de ideas estéticas, de manera que ellas, juntas, consiguen comunicar un sentimiento.

Bibliografía

Fontán del Junco, Manuel
1994

El significado de lo estético. Pamplona: EUNSA (cfr. Kuypers, K. *Kants Kunsttheorie und die Kritik der Urteilkraft*. Amsterdam-London: Nort-Holland Publishing Co., 1972).

Gadamer, Hans-George
1996

Verdad y método. Salamanca: Ediciones Sígueme. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito.

Kant, Emmanuel
1961

C. J. §46, p. 159. Buenos Aires: Editorial Losada. Traducción de José Rovira Armengol.

Nietzsche, Friedrich

Genealogía de la moral. Madrid: PPP Ediciones S.A.

Oyarzún, Pablo
1991

“Imitación y expresión: Sobre la teoría kantiana del arte”. *Filosofía política y estética en la crítica del juicio de Kant*. Actas del Coloquio de Lima, conmemorativo del bicentenario de la III Crítica. 1.^a edición. Lima: Instituto Goethe.