



Las exposiciones conceptuales de Kant¹

Kant's conceptual expositions

Luciana Martínez

Immanuel Kant Baltic Federal University (IKBFU), Federación Rusa
luciana.mtnz@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-3990-7131>

Recibido 08/2021 – Aceptado 11/2021

Resumen: En este artículo se examina la noción kantiana de exposición que se encuentra en la *Crítica de la razón pura* y en la *Crítica del Juicio*. Se sostiene que hay una coherencia en el uso del concepto en la presentación de la doctrina de espacio y el tiempo, la explicación de las razones por las que el método matemático no puede ser empleado en la filosofía, la investigación analítica de los juicios de gusto y la descripción de la índole de las ideas estéticas. La exposición se presenta en todos estos pasajes como un procedimiento de carácter discursivo que permite examinar, sin definir las, representaciones conceptuales.

Palabras claves: exposición, definiciones, espacio y tiempo, lo bello y lo sublime, ideas estéticas

Abstract: This article examines the Kantian notion of exposition, which is found in the *Critique of Pure Reason* and the *Critique of Judgement*. It is argued that there is a consistency in the use of the concept in the presentation of the doctrine of space and time, the explanation of the reasons why the mathematical method cannot be employed in philosophy, the analytical investigation of judgements of taste and the description of the nature of aesthetic ideas. Exposition is presented in all these passages as a discursive procedure that makes it possible to examine conceptual representations without defining them.

Keywords: exposition, definitions, space and time, the beautiful and the sublime, aesthetic ideas

Introducción

El término alemán *Erörterung* es una de las traducciones que Immanuel Kant² ofrece para un término latino, que el filósofo consigna cada vez en su lengua: *expositio*. Otra traducción empleada por Kant es *Exposition*. Estos términos se presentan en el marco de la lógica general como alternativas a la definición. La definición es la presentación lógicamente perfecta de nuestro conocimiento, pero no siempre resulta posible alcanzarla. De acuerdo con la naturaleza de ciertas representaciones es menester recurrir a formas de presentación alternativas, algo que involucra deficiencias que detallaremos.

Por otra parte, ambas variantes del término, es decir: *Erörterung* y *Expositio*, denominan aspectos de la presentación del sistema crítico que las tornan objeto de especial interés para los estudios kantianos. El término *Erörterung*, por ejemplo, es el elegido por Kant para ordenar la “Estética Transcendental” en la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, y mienta allí el modo de abordaje analítico de las intuiciones puras. Cuando Kant divide en secciones la primera parte de la “Doctrina transcendental de los elementos”, denomina “exposición metafísica” a la parte de su argumentación en la que se exhiben las características del espacio y el tiempo que nos permiten reconocerlos dados a priori.³ Y llama, en ese mismo contexto, “exposición transcendental” a la

¹ Este trabajo fue elaborado con apoyo del proyecto Russian Academic Excellence Project at the Immanuel Kant Baltic Federal University (IKBFU).

² Los textos de Kant se citan de acuerdo con las convenciones estándar de la Kant–Gesellschaft, especificadas en las indicaciones de la revista *Kant Studien*.

³ KrV, B 37.



parte de la “Estética trascendental” en la que se desarrolla la caracterización de esas formas puras de la intuición como presupuestos del conocimiento científico a priori.⁴

El término *Exposition*, por su parte, habría sido elegido por Kant para definir el abordaje de lo bello y lo sublime llevado a cabo en sendas Analíticas, en la “Crítica del Juicio estético”, en la primera parte de la *Crítica del Juicio*. En este texto, a diferencia de lo que sucede en la Primera Crítica, Kant no coloca un título que explicita que ambas analíticas constituyen exposiciones. La estructuración definitiva del texto es tal, que inicia con la “Analítica de lo Bello”. A ésta sucede la “Analítica de lo Sublime”. Por último, antes de la Deducción del principio a priori de los juicios de gusto, encontramos una breve recapitulación, que Kant titula “Comentario general a la exposición (*Exposition*) de los juicios estéticos reflexionantes”.⁵ En ella, el autor revisa los resultados de las secciones previas e introduce la siguiente. A las mentadas secciones previas las reúne bajo la denominación de una “exposición”.

En este artículo se estudiará el significado técnico de las exposiciones en esos dos textos del sistema crítico de Immanuel Kant, la *Crítica de la razón pura* (KrV) y la *Crítica del Juicio* (KU). Como señalamos, Kant emplea dos términos para referirlo: *Erörterung* y *Exposition*⁶, que en el *corpus* lógico⁷ y en algunos textos críticos⁸ identifica explícitamente entre sí. La explicación de las características que tienen las exposiciones de acuerdo con los textos del *corpus* lógico ha sido realizada en otro sitio.⁹ Aquí, en cambio, nos centraremos en algunos pasajes de los textos críticos, que por lo demás respecto de este tema no difieren de aquellos.

En primer lugar, estudiaremos el significado de la exposición en algunos pasajes de la KrV. Consideraremos la noción de exposición que se desarrolla en la “Disciplina de la razón pura en su uso dogmático” para explicar qué tipo de abordaje de los conceptos es posible en el ámbito de la investigación metafísica. Luego, examinaremos el tratamiento de esta noción en la “Estética trascendental” y veremos que en los dos pasajes la noción de exposición se explica de la misma manera.

A continuación, examinaremos dos pasajes de la KU en los que se emplea el mismo término: la analítica del gusto y la presentación de la doctrina de las ideas estéticas. Veremos que lo bello y lo sublime se exponen, por un lado, y que las ideas estéticas resultan inexponibles, por el otro. La hipótesis de trabajo que ha guiado la investigación que aquí se presenta es que en los cuatro pasajes se mantiene el mismo sentido de la noción de exposición.

1. Exposiciones y definiciones. La explicación de la noción de exposición en la “Disciplina de la razón pura en su uso dogmático”

El texto publicado en el que Kant examina con mayor detalle la noción de exposición es la “Disciplina de la razón pura en su uso dogmático”. En este texto de la “Doctrina trascendental del método” de la *Crítica de la razón pura* el filósofo examina los procedimientos de la investigación matemática y explica las razones por las que tales procedimientos no son factibles en metafísica. Esos procedimientos son las definiciones, los axiomas y las demostraciones. Es en el marco del estudio de las definiciones que explica la noción de exposición.

⁴ KrV, B 40.

⁵ KU, AA 5: 266.

⁶ En este sentido, el término que se examina en este artículo no debe ser confundido con otras maneras de exhibición de las representaciones, tales como la *Darstellung*. Si, como se sostiene en este artículo, la exposición tiene un significado específico, es menester evitar los equívocos.

⁷ En el libro de lógica redactado por G. Jäsche, a pedido de Kant y conocido luego como la *Lógica* de este filósofo, el término *Exposition* también se introduce para distinguir la formación de conceptos en la matemática y en las ciencias empíricas. En ambas disciplinas operamos con conceptos hechos, y por lo tanto con presentaciones sintéticas de los mismos. En el caso de la matemática, la formación del concepto es arbitraria y a priori. En las ciencias empíricas se produce una exposición (*Exposition*) del fenómeno, cuyo concepto se complejiza sintética y progresivamente, a medida que avanzamos en el conocimiento. Lo expuesto en estas ciencias es el fenómeno mismo, y el objetivo de tal exposición es identificar sus rasgos para incrementar nuestro conocimiento. En este proceso se sintetizan notas, y nada puede garantizar la completitud del procedimiento. La definición empírica es imposible. A partir de la exposición del fenómeno, siendo imposible llevar a cabo definiciones, es posible no obstante una representación distinta de estos conceptos hechos. A este modo de presentación se denomina *deklaración*. Jäsche habría considerado para la redacción de esta parte del texto una anotación de Kant, la R. 2947. Cf. *Log*, AA 9: 141; R.2947, *Ref*, AA 16: 584.

⁸ Cfr. KrV B 38, KU AA 5: 412.

⁹ Martínez, L. “La doctrina kantiana de la definición en las lecciones de lógica (1770–1782)”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 36(3), 2019, 683–704.

El abordaje de las definiciones por parte de Kant tiene tres momentos. En el primer momento, el filósofo explica en qué consiste una definición, es decir cuáles son sus rasgos.¹⁰ En segundo término, explica por qué, en sentido estricto, sólo es posible definir los conceptos matemáticos. La argumentación para esta tesis consiste en recorrer las diversas clases de conceptos y analizar en cada caso si es posible realizar una definición que cumpla con los requisitos mencionados. Por último, extrae dos corolarios de su argumentación, que exhiben dos aspectos de la diferencia metodológica entre la matemática y la filosofía.

Con respecto a lo primero, la definición¹¹ se presenta en el texto kantiano en los siguientes términos: definir¹² significa “exponer originariamente el concepto detallado de una cosa, dentro de los límites de él”.¹³ En una nota al pie, además, el filósofo explica cada uno de estos términos.¹⁴ El concepto que se exhibe en la definición es un concepto detallado. Esto significa que sus notas son claras y suficientes. Como puede verse en las lecciones de lógica¹⁵, un concepto cuyas notas son claras es un concepto distinto. Advertimos en esas fuentes, también, que un concepto distinto cuyas notas son suficientes es, como lo declara la nota al pie de la KrV, detallado. Este concepto, además, se exhibe dentro de sus límites. Esto significa que las notas que se presentan en la definición pertenecen al concepto mismo y que no tomamos notas de otro lugar. Por último, leemos que esta exhibición del concepto es originaria. Este rasgo está vinculado con la determinación de los límites del concepto. Esta determinación no se obtiene de cualquier lado, señala Kant. Por este motivo, no requiere ser probada. Si se requiriese una prueba de cuáles son los límites del concepto definido, entonces esta definición no sería el mejor punto de partida para los juicios acerca del concepto.

El carácter originario de la definición es un rasgo que no encontramos en los textos del *corpus* lógico. La explicación que Kant proporciona de él en la *Crítica* es, por lo demás, de carácter estrictamente negativo. La definición es originaria porque no es el caso que la determinación de los límites del concepto se deduzca de cualquier sitio. Además, en consecuencia, no es el caso que esta determinación necesite ser probada. Advertimos, por último, que la importancia de este rasgo se refiere a la función que tienen las definiciones en la investigación matemática. En la medida en que la exhibición del concepto es originaria, puede estar ella en la cúspide de los juicios sobre el objeto.¹⁶

En segundo lugar, como hemos señalado, Kant explica por qué es posible definir los conceptos matemáticos y no es posible definir los otros tipos de conceptos. El punto de partida de esta línea de argumentación kantiana es una clasificación de nuestros conceptos en cuatro grupos, establecidos según dos criterios. El primero de estos criterios es el origen del contenido de los conceptos. De acuerdo con este origen, Kant distingue los conceptos a priori y los conceptos a posteriori. El contenido de estos últimos está tomado de la experiencia. Es un poco más difícil precisar el segundo criterio, que el filósofo no desarrolla en el texto crítico ni se encuentra descrito en detalle en los textos lógicos disponibles (que consisten en anotaciones del filósofo y de los estudiantes que participaban en sus clases). Este segundo criterio, que nos permite diferenciar los conceptos *dados* de los conceptos *hechos*, parece estar vinculado con la intervención del arbitrio en su génesis. La generación de conceptos *hechos*, sean a priori como los matemáticos (ej. triángulo) o sean a posteriori como los

¹⁰ Heimsoeth considera que aquí se presenta una “definición de la definición”, una caracterización de las definiciones. Heimsoeth, H., *Transzendente Dialektik. Ein Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Berlín: Walter de Gruyter & Co., tomo IV, 1966, p. 676.

¹¹ Loparic sostiene que esta clarificación corresponde solamente a las definiciones analíticas. Kant no indica esto y, de hecho, utiliza esta concepción de la definición para argumentar que, en sentido estricto, sólo podemos definir los conceptos matemáticos, como veremos. La interpretación de Loparic supone una clasificación entre dos tipos de definiciones, las definiciones analíticas y las definiciones sintéticas, que involucra dos clases de procedimientos de definición diferentes y que no tiene, según nuestra lectura, base textual. Loparic, Z., *A semântica transcendental de Kant*, Campinas, UNICAMP, 2000, 178.

¹² En su comentario del texto, Rohs interpreta que definir un concepto es proporcionar todas las notas que, reunidas, constituyen aquello que es definido. Las notas son, a su vez, conceptos. Cf. Rohs, P., “Die Disziplin der reinen Vernunft, 1. Abschnitt”, en: Mohr, G., Willaschek, M., *Immanuel Kant. Kritik der reinen Vernunft*, Akademie Verlag, Berlin, 1998, p. 561.

¹³ KrV, B 755. El texto alemán dice: “den ausführlichen Begriff eines Dinges innerhalb seiner Grenzen ursprünglich darstellen”. En su traducción, Mario Caimi ha elegido traducir “darstellen” por “exponer”. Considero que sería conveniente elegir otro término español, pues en el léxico kantiano encontramos un término técnico que debe traducirse por “exponer”: *erörtern*, junto con su versión latina *exponieren*. Aquí utilizaremos el término “exhibir”, sin otra pretensión que evitar confusiones, ya que el término técnico en cuestión es de especial importancia para este artículo.

¹⁴ En su comentario del texto, Heimsoeth señala que el tema de las definiciones se desarrolla en el ámbito de la lógica. Por eso, la exposición de la *Crítica* es más escueta y se restringe a la función que tiene para la crítica del método. Cf. Heimsoeth, H., *Transzendente Dialektik*, p. 676.

¹⁵ Cf. Martínez, L., “La doctrina de la definición a inicios de la década de 1760”, *Estudios Kantianos*, 6 (2), 2018, 107–136.

¹⁶ KrV, B 755, nota.

conceptos arbitrarios (ej. barco–reloj), involucra una intervención deliberada del sujeto que los emplea.¹⁷ Antes de examinar la línea de argumentación con la que Kant pretende probar que sólo los conceptos matemáticos pueden ser definidos, quisiera remarcar que la clasificación inicial que sirve de hilo conductor de ese argumento no se identifica con la clasificación de las representaciones basada en las facultades que las originan. Esta clasificación, pues, no debe confundirse con otra, usual en los razonamientos de este filósofo, que distingue, por ejemplo, los conceptos (i) intelectuales de (ii) las ideas, o ambos respecto de (iii) nuestras intuiciones. Indicado esto, retomemos la cuestión de las definiciones.

Primero, el filósofo se ocupa de los conceptos empíricos. La imposibilidad de definir, en el sentido explicado, los conceptos empíricos, como el del oro, está dada, precisamente, por las dificultades para precisar sus límites. Las notas de los conceptos empíricos son aquellas que obtenemos por medio de los sentidos. Así, cuando con una palabra designamos un objeto, es posible que conozcamos más o menos notas de él, según cuánta información sobre el objeto nos hayan proporcionado los sentidos. Kant señala que, en relación con el concepto del oro, algunos podrían ignorar si ese metal se oxida, incluso cuando use la palabra de manera corriente y nombre con ella el metal que le corresponde. A partir de este ejemplo, Kant concluye que el concepto empírico nunca se encuentra encerrado en límites seguros.¹⁸

Por otro lado, Kant señala que incluso si fueran posibles, las definiciones de conceptos empíricos no serían útiles. Uno no se conforma con saber qué es lo que entendemos por una palabra. Lo que pretendemos es hacer experimentos con la cosa para obtener información nueva sobre ella. El filósofo cambia de ejemplo del oro por el del agua. Señala que la palabra y algunas propiedades de la cosa que ligamos a ella constituye apenas una denominación. Y lo que digamos acerca de ella es solamente una determinación de la palabra (*Wortbestimmung*). Así, pues, en lugar de ser definidos, los conceptos empíricos son explicados (*explicit*).

Luego de exhibir la imposibilidad y la inutilidad de definir los conceptos empíricos, Kant se ocupa de los conceptos dados a priori. Estos conceptos, señala, tampoco pueden ser definidos. El concepto dado es un concepto confuso. Lo que intenta procurar la definición, o el abordaje, es tornar distinto ese concepto. Es decir, hacer que todas sus notas sean claras. Ahora bien, ¿cómo se puede saber que el procedimiento es exhaustivo, es decir, que el concepto obtenido es detallado? Kant señala que para eso es necesario que la representación sea adecuada al objeto. Ahora bien, el concepto del objeto puede contener notas oscuras, que se encuentran involucradas en el uso aunque no seamos conscientes de ellas. Esa posibilidad hace que la exhaustividad del análisis sea dudosa. No tenemos certeza apodíctica acerca de ella y, por consiguiente, de la distinción detallada de los conceptos dados a priori.¹⁹

Esta limitación en el abordaje de los conceptos dados a priori, como el concepto de sustancia, el de causa, el de Derecho²⁰ o el de equidad, sólo se refiere a la dudosa exhaustividad del análisis. Pero ese abordaje puede ser cuidadoso y útil. Por eso, no es preciso que el investigador lo descarte sin más. Al abordaje de este tipo de conceptos, que tiene la característica de no garantizar de manera apodíctica el detalle de ellos, Kant lo denomina *exposición* (*Exposition*).²¹

Con estas observaciones, Kant considera haber examinado el campo de los conceptos dados. Los primeros conceptos, los empíricos, eran dados a posteriori y sólo podían ser explicados. Los últimos conceptos son los dados a priori y sólo pueden ser expuestos. Luego de ello, el filósofo ha de ocuparse de los conceptos que no son dados, sino creados con intervención del arbitrio. Sobre estos conceptos, Kant dice que podemos proporcionar sus definiciones. Estos conceptos no nos son dados, ni a priori ni en la experiencia. Por el contrario, ellos son producidos por nosotros mismos. Sin embargo, hay un aspecto adicional de ellos que es necesario considerar cuando se analiza su abordaje. El hecho de que de manera arbitraria creamos un concepto no asegura que le corresponda un objeto. En virtud de esta advertencia, Kant establece una clasificación. Los conceptos pueden ser creados arbitrariamente tomando elementos empíricos. En este caso, con el concepto no viene dado su objeto, sino que la posibilidad de éste debe ser indagada en la experiencia. Aquí, el filósofo parece referirse a la arbitraria combinación de características empíricas. Luego de compilar notas extraídas, aisladamente, de la experiencia, debemos decidir si a ese concepto creado por la reunión arbitraria de notas le corresponde algún objeto. La compilación, incluso en el caso de que revista cierta coherencia y no incluya elementos contradictorios,

¹⁷ La explicación desarrollada concuerda con la de Cote, S., *Making <cinnabar>: Kant on made a posteriori concepts*, Ann Arbor, ProQuest, 2017, p. 3.

¹⁸ KrV, B 756.

¹⁹ KrV, B 756.

²⁰ En este sentido, puede advertirse que en la *Metafísica de las costumbres* los conceptos, en general, se exponen. Cf. MSAA 6: 247, 362, 379, 382.

²¹ KrV, B 757.

no contiene en sí misma la posibilidad efectiva de que haya objetos correspondientes. Por este motivo, Kant señala que antes que una definición, en este caso se ha realizado la *declaración (Declaration)* de un proyecto.²²

Ahora bien, hay otro tipo de concepto creado arbitrariamente. Se trata de los conceptos que “contienen una síntesis arbitraria que pueda ser construida *a priori*”. Estos conceptos son los de la matemática y son los que pueden ser definidos. Esto es así porque estos conceptos, al ser pensados pueden ser asimismo exhibidos *a priori* en la intuición. La posibilidad de ellos no está dada por elementos empíricos: su objeto no ha de ser buscado en la experiencia. El objeto, por lo tanto, no puede contener otros rasgos que los exhibidos en el concepto. En la definición, el concepto es dado de manera originaria.²³ Si retomamos la presentación inicial de las definiciones, advertimos que el abordaje de los conceptos matemáticos verifica todos sus requisitos. La definición exhibe con claridad todas las notas que el concepto pueda tener. No quedan notas tácitas en él porque el concepto se da *con* la definición. Tampoco, por el mismo motivo, puede haber notas en la definición que no pertenezcan al concepto. La definición de los conceptos matemáticos es distinta y detallada. Además, es originaria y no necesita demostración. La definición proporciona el concepto y por eso mismo establece de manera indubitable los límites de él.

Antes de presentar los corolarios, la tercera parte de su argumentación, Kant introduce una especificación terminológica y establece una sucinta comparación entre los conceptos de la filosofía y los conceptos de la matemática. Con respecto a lo primero, recuerda los diferentes procedimientos para abordar los conceptos, que son: explicación, exposición, declaración y definición. Todos ellos, en el idioma alemán suelen nombrarse con un único término, que aquí traducimos como *elucidación: Erklärung*.²⁴

Luego, como adelantamos, Kant organiza la diferencia entre el abordaje de los conceptos filosóficos y los conceptos matemáticos. En el caso de los primeros, se realiza una exposición de conceptos dados. Esta exposición es de carácter analítico y no hay certeza apodíctica de su exhaustividad. En este caso se proporciona, apenas, una elucidación.²⁵ La definición de los conceptos matemáticos, en cambio, consiste en una construcción de conceptos hechos²⁶ de manera originaria. Esto involucra que *se hace* el concepto y que la definición es, por tanto, sintética, y no analítica.²⁷

El último momento en el tratamiento de las definiciones en este texto consiste, como ha sido adelantado, en la presentación de dos corolarios de lo expuesto. El primer corolario de la diferencia entre el modo de abordaje de los conceptos filosóficos y los conceptos matemáticos está referida al lugar que corresponde a sus definiciones en el orden de la investigación de cada ciencia. La matemática comienza con definiciones. Antes de la definición, no hay concepto en matemática. La definición proporciona las indicaciones para construir el concepto y dar el objeto en la intuición. En el caso de los conceptos filosóficos, en cambio, a la elucidación de ellos antecede el concepto mismo, dado de manera confusa. Es ese concepto lo que se busca elucidar, por medio del análisis y la exhibición de sus notas. Más aún, la elucidación de las notas es de carácter gradual. Por este motivo, además de un concepto confuso podemos encontrar exposiciones incompletas pero útiles, antes de conquistar aquella que nos resulte satisfactoria. De hecho, el filósofo indica, en una nota al pie, que si sólo pudiéramos obtener conocimientos a partir de definiciones (en sentido estricto), la situación de la filosofía sería mala. Las proposiciones que esta ciencia contiene no son definiciones, sino esbozos de ellas. Éstos son verdaderos y útiles, aunque incompletos. Por esto, Kant señala que en la filosofía “la definición, como distinción precisa, debe concluir la obra, más bien que iniciarla”.²⁸

El segundo corolario tiene que ver con el error. Kant señala que hay dos tipos de errores conceptuales. El primer tipo de error está dado por el contenido. Una definición errónea es una que contiene notas que no pertenecen a un concepto. El segundo tipo de error es de índole formal. Sucede cuando la definición contiene notas que necesitan ser explicadas y no las elucidada. El error de contenido es inconcebible en el caso de la

²² KrV, B 757.

²³ KrV, B 757.

²⁴ En la traducción de Caimi, *definición*. La elección de este traductor parece estar corroborada por el hecho de que usualmente Kant usa los términos *Erklärung* y *Definition* de manera indistinta. En este artículo, empero, mantendremos la diferencia, empleando dos términos diferentes en español: elucidación y definición, respectivamente. Otro término que suele ser traducido como “definición” es *Bestimmung*, que aquí se vierte como “determinación”.

²⁵ El texto de Kant presenta aquí el verbo *erklären*, que Caimi traduce con el verbo español *explicar*. Creo que esta decisión puede causar confusión, en virtud de que *Explication* es el modo de abordaje que corresponde a los conceptos empíricos. Por este motivo, aquí utilizamos el verbo *elucidar* para traducir *erklären*.

²⁶ Traducimos aquí el verbo *machen* por *hacer*. Caimi, en cambio, elige *producir*.

²⁷ KrV, B 758.

²⁸ KrV, B 759.

Matemática, pues en ella la definición *da* el concepto.²⁹ Por esto, el concepto no puede tener otras notas que las contenidas en la definición. En cambio, es posible que la definición matemática sea defectuosa en su aspecto formal. Kant argumenta esto por medio de un ejemplo. Se trata del ejemplo de la definición usual de la circunferencia, que contiene una nota que requiere ser ella misma definida, i.e. la noción de curva.³⁰

Si la definición matemática sólo puede tener errores formales, “las definiciones analíticas [i.e. por ejemplo las incompletas elucidaciones filosóficas] pueden ser erróneas de muchas maneras”.³¹ Kant menciona dos errores posibles del análisis. Uno de ellos consiste en incluir en la definición notas que no pertenecen al concepto. Puede resultar misterioso este error, pues Kant no explica aquí cómo podrían incrementarse las notas de esta manera, de dónde podría sacarlas el analista. Resulta más fácil comprender el otro error mencionado pues es precisamente el rasgo que distingue las exposiciones de las definiciones. En el caso de los conceptos analizados, en efecto, la exhaustividad del análisis no está asegurada. Luego, puede suceder que la exposición contenga menos notas que el concepto definido.

Como adelantamos, esta es la explicación más exhaustiva del procedimiento de las exposiciones que podemos encontrar en los textos críticos de Kant. En lo que sigue, revisaremos el empleo de tal procedimiento en otros pasajes de la obra crítica.

2. Exposiciones metafísicas y exposiciones trascendentales

En la segunda edición de la *Crítica*, Kant introdujo algunas modificaciones en la disposición de la “Estética trascendental” (en adelante, ET), que tornan más nítida su estructura. La ET tiene ocho párrafos. El primero de ellos contiene una elucidación de conceptos. Luego, la ET tiene una “primera sección”, dedicada al espacio, y una “segunda sección”, dedicada al tiempo. Cada una de esas secciones está compuesta por dos párrafos. El primero de ellos exhibe la *exposición metafísica* del concepto correspondiente, y el segundo de ellos exhibe su *exposición trascendental*. Luego de ello, encontramos unas “conclusiones” que se siguen de esos conceptos, una “explicación” y unas observaciones finales.

Si intentamos comprender esa estructura del texto a partir de sus comentarios, encontramos en la literatura una tendencia a considerar las exposiciones como líneas de argumentación que Kant recorre para demostrar alguna tesis. En estos textos, usualmente no se presta mucha atención a la indicación metodológica provista por Kant en los subtítulos de la ET. Para H. J. Paton, por ejemplo, “Kant cree que el espacio y el tiempo son las condiciones necesarias sólo bajo las cuales los objetos pueden darse a nuestros sentidos y que pertenecen a la naturaleza de la sensibilidad humana. Esto tiene que *probarse* y no puede ser asumido”.³² Paton evalúa la sección a la luz de su alcance *demostrativo*. En la misma línea se mantiene H. Allison. Omitiendo en gran medida la descripción de procedimientos que Kant explicita, Allison lee la “Estética Trascendental” toda como un intento argumentativo de demostrar la concepción crítica del espacio y el tiempo, haciendo de su trabajo exegético un intento de deslindamiento de argumentos, con premisas y conclusiones, de modo que lo indagado es el alcance lógico de las exposiciones.³³

En estas interpretaciones, las exposiciones se presentan como secuencias de argumentos y su interpretación debe exhibir cómo se organizan las premisas y cómo se infieren las conclusiones. Del mismo modo, Brandt, haciendo referencia a la exposición metafísica del espacio, sostiene que allí debe mostrarse (*zeigen*) que el espacio es dado efectivamente a priori. La exposición trascendental, por su parte, debe mostrar que el espacio es la única fuente posible de un determinado tipo de conocimiento puro y sintético: la Geometría.³⁴ G. Mohr también interpreta las exposiciones como secuencias de argumentos, cada elemento de las cuales debe mostrar que el espacio (o el tiempo) tiene una cualidad determinada, como, v.g., ser una intuición, o ser a priori.³⁵

²⁹ Heimsoeth indica que este rasgo de las definiciones matemáticas se funda en que ellas son originarias. El carácter originario de las definiciones es una nota necesaria de ellas, que está contenida en la elucidación de ellas con las que comienza la argumentación kantiana. Cf. Heimsoeth, H., *Transzendente Dialektik*, p. 679.

³⁰ No nos demoramos en este trabajo en la explicación de las características de las definiciones matemáticas. Al respecto, Cf. Capozzi, M., “Kant sobre las definiciones matemáticas”, *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, 14, 2021, 190–221.

³¹ KrV, B 760.

³² Paton, H., *Kant's Metaphysic of Experience*, London–New York, 1936, p. 107.

³³ Allison, H., *Kant's Transcendental Idealism. An Interpretation and Defense*, New Haven– London, Yale University Press, 1983, II, p. 5.

³⁴ Brandt, R., “Transzendente Ästhetik, §§1–3”, en: Mohr, Willaschek (eds.), *Kritik der reinen Vernunft*, Berlín, Akademie–Verlag, 1998, p. 86.

³⁵ Mohr, G., “Transzendente Ästhetik, §§4–8”, en: Mohr, G., Willaschek, M., *Immanuel Kant. Kritik der reinen Vernunft*, Akademie Verlag, Berlin, 1998, p. 111.

R. Torretti describe la sección de la misma manera, pero se demora en la cuestión de la índole de las exposiciones. Enmarcando el despliegue de la exposición en los desarrollos previos de Kant, Torretti se detiene en la especificidad del concepto de exposición y es consecuente en su descripción de la estructura de los párrafos correspondientes. Torretti da cuenta en su interpretación del carácter peculiar de la disposición del texto, si bien no lo evalúa a la luz de las pretensiones que involucra una exposición metafísica o trascendental.³⁶ En un estudio más reciente, K. Michel dedica mayor atención al concepto que aquí nos ocupa. En el desarrollo de lo que debe entenderse por *exposición metafísica*, su lectura intenta no obstante ordenar la disposición de las notas constitutivas de las exposiciones y fuerza una interpretación que la funda en el ordenamiento que adopta la presentación de las categorías del entendimiento.³⁷

F. Chenet, por su parte, dedica una sección de su estudio de la “Estética Trascendental” a la cuestión de la exposición metafísica. Allí, aferrándose a un pasaje de la *Lógica Jäsche*, enfatiza en la distinción de desarrollos sintéticos y analíticos. Según esta distinción, aquellos realizan una enunciación de lo que pertenece a un concepto, en tanto que estos realizan una descomposición de lo que él contiene. A partir de ese pasaje señala el carácter sintético de la exposición y subraya que ella no involucra una descomposición. Esta decisión, como el mismo Chenet señala en nota al pie, lo conduce a admitir una dificultad con los señalamientos en la propia *Crítica*, que en la “Doctrina Trascendental del Método” describe las exposiciones como enunciados analíticos.³⁸

M. Caimi encuentra en la ET el avance desde una representación poco clara de uno de los aspectos de nuestro conocimiento, el de la sensibilidad, hasta el establecimiento de sus condiciones a priori. En primer lugar, Caimi alcanza una elucidación de la naturaleza de esa receptividad pasiva y de la necesidad de hallar sus formas puras. En segundo término, muestra que el desarrollo de las exposiciones es el intento kantiano de indagar dos “candidatos” a ser esas formas. Finalmente, rastrea cómo dar cuenta de que esos candidatos son los únicos. Caimi presenta en orden el avance de los argumentos de Kant, de modo que la “Estética Trascendental” se torna más comprensible.³⁹

L. Placencia desarrolla una línea de argumentación diferente. Por un lado, en continuidad con las lecturas clásicas de, por ejemplo, Vaihinger y Paton, considera que el primer párrafo de la ET contiene una serie de definiciones nominales. Por otra parte, a diferencia de ellos, no considera cada exposición como un conjunto de argumentos, sino que sostiene que las cuatro exposiciones (exposiciones metafísicas y trascendentales del espacio y del tiempo) constituyen cuatro argumentos. Estos argumentos, para Placencia, se fundan en el hecho de que por su naturaleza el espacio y el tiempo no pueden ser definidos porque no pueden ser representados detalladamente. Para Placencia esto se encuentra justificado en un texto pre-crítico de Kant.⁴⁰

H. Vaihinger objeta la incorporación, en la segunda edición de la *Crítica*, de la definición de “exposición metafísica” que es tema de nuestro interés. La considera un agregado extremadamente oscuro que no añade mejora alguna. Para Vaihinger no resulta claro que los desarrollos *efectivos* de las exposiciones metafísicas del espacio y el tiempo correspondan a las pretensiones involucradas en la definición de “exposición metafísica”⁴¹. No es el propósito de la presente investigación evaluar si las exposiciones de Kant cumplen su propósito. En cambio, intentaremos especificar en qué consiste ese propósito. Kant introduce por medio de una precisión terminológica la primera exposición metafísica, que corresponde al espacio. En el segundo párrafo de la ET, en efecto, Kant expresa: “Entiendo por exposición (*expositio*) la representación distinta (aunque no detallada) de lo que pertenece a un concepto”⁴². Esta explicación de la noción de *exposición* es exactamente la que hemos encontrado en el texto de la “Disciplina”. En los dos pasajes Kant señala que la exposición es una representación distinta, pero no detallada. La exposición es distinta, pues sus notas son claras. No obstante, es posible que la exposición no contenga todas las notas y, por este motivo, no es detallada.

³⁶ Torretti, R., *Manuel Kant. Estudio sobre los fundamentos de la filosofía crítica*, Buenos Aires, Charcas, 1980, §§16, 19.

³⁷ Michel, K., *Untersuchungen zur Zeitkonzeption in Kants Kritik der reinen Vernunft*, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2003, pp.18–24.

³⁸ Chenet, F.–X., *L'assise de l'ontologie critique: l'Esthétique Transcendentale*, Lille, Presses Universitaires, 1994, cap. IV.

³⁹ Caimi, M., “About the Argumentative Structure of the Transcendental Aesthetic”, *Studi Kantiani*, 9, 1996.

⁴⁰ El texto al que se refiere Placencia es la *Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral*. Kant escribió este texto en 1762 para el concurso de la Academia de Ciencias de Berlín que se realizó el año siguiente. El texto recibió una mención especial y se publicó en 1764. Sobre este texto, Cf. Martínez, L., “Kant y el concurso de la Academia de Ciencias de Berlín en 1763”, en: Fernando Raúl Neto y Hernán Pringe (eds.), *Investigaciones kantianas. Homenaje a Juan Bonaccini*, Recife, Editora UFPE, 2018. Placencia, L., *La ontología del espacio en Kant*, Pamplona, Cuadernos de Anuario Filosófico, 2007, pp. 141s.

⁴¹ Vaihinger, H., *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart, 1982, pp. 151ss.

⁴² KrV, B 38.

Luego del concepto de *exposición*, Kant elucida en el segundo párrafo de la Estética su carácter de “metafísica”. Allí, en efecto, se lee: “[L]a exposición es metafísica cuando contiene lo que representa al concepto como dado a priori.”⁴³ Si la exposición es una exhibición de algunas de las notas de un concepto, el carácter metafísico de ella proporciona el criterio para la selección de esas notas. Hay que buscar, a saber, las características de ese concepto que muestran que es una intuición pura.⁴⁴

La exposición trascendental de un concepto, por su parte, es la elucidación (*Erklärung*) de éste que exhibe que es un principio a partir del cual puede comprenderse la posibilidad de conocimientos sintéticos a priori.⁴⁵ En este caso, el análisis debe exhibir las características del concepto que muestran que tales conocimientos se siguen de él y que sólo bajo la suposición de ese concepto son posibles aquellos conocimientos.⁴⁶

Literalmente, el texto señala que la exposición trascendental es “la explicación (*Erklärung*) de un concepto como principio a partir del cual puede ser entendida la posibilidad de otros conocimientos sintéticos a priori”.⁴⁷ Según esta definición, el procedimiento expositivo pretende elucidar un aspecto del concepto del espacio. En particular, la exposición trascendental pretende enseñar que el espacio es un principio para alguna clase de conocimientos a priori.

Para los fines de nuestra indagación es relevante reseñar algunos rasgos de la exposición que se siguen de estos textos. En la ET Kant no pretende *definir* el espacio y el tiempo, si bien las exposiciones colaborarán para la discusión acerca de *qué son*.⁴⁸ El hecho de que proporcione exposiciones de ellos da cuenta de que es suficiente una presentación clara, aunque no exhaustiva de sus notas. En las exposiciones metafísicas, busca las características del espacio y el tiempo que los señalan como las formas puras de nuestra intuición. En las exposiciones trascendentales, busca las características que los señalan como condiciones que debemos suponer para que sean posibles otros conocimientos sintéticos a priori (que son posibles porque de hecho existen). Con el fin de encontrar esas notas y elucidarlos, Kant toma en consideración nuestras representaciones oscuras y confusas del espacio y el tiempo, y las analiza. Así, en definitiva, el examen de nuestros conceptos oscuros y confusos del espacio y el tiempo nos arroja el conocimiento claro y distinto de que son las formas puras de nuestra sensibilidad.

Hasta aquí se ha examinado el significado que tiene la noción de exposición en la KrV. Hemos estudiado la explicación del procedimiento en la “Disciplina de la razón pura en su uso dogmático”, primero, y, luego, la diferenciación de dos usos de ella. Kant los denomina “exposición metafísica” y “exposición trascendental” y los emplea para obtener conocimiento claro y distinto de nuestras representaciones del espacio y el tiempo. En lo que sigue, se estudiará la caracterización del procedimiento expositivo en la KU.

3. La exposición y los juicios de gusto

Tras la “Analítica de lo bello” y la “Analítica de lo sublime”, la *Crítica del Juicio* contiene una “Observación general para la exposición de los juicios estéticos reflexionantes”, que antecede a la “Deducción de los juicios estéticos puros”. En ella, Kant describe la tarea que pretende haber realizado en la sección anterior como una “exposición trascendental de los juicios estéticos”, que se diferencia de una exposición psicológica o fisiológica.

Una *exposición psicológica* de esos juicios tendría un carácter empírico y sería el tipo de investigación efectuada por hombres como Burke.⁴⁹ En ella, se examina el sentimiento referido en los juicios de gusto y se lo vincula con disposiciones sensibles y estímulos empíricos. La limitación de este tipo de exposición, para Kant, consiste en que no basta para comprender algunos hechos relativos al gusto. Tal es el caso de la censura. El contenido de los juicios de gusto incluye nuestra pretensión de que podamos exigir adhesión a los demás. Este presupuesto es condición para la censura y no puede ser justificado por medio de una investigación empírica. El juicio de gusto es un juicio que expresa algo que *me* sucede pero que no vale sólo para *mí*.

⁴³ KrV, B 38.

⁴⁴ KrV, B 38.

⁴⁵ G. Mohr considera que “exposición trascendental” mienta las consecuencias de aplicar los resultados de la exposición metafísica para la resolución de la pregunta que conduce la empresa crítica: ¿cómo son posibles los juicios sintéticos a priori? Cf. Mohr, G., “Transzendentele Ästhetik, §§4–8”, p. 108.

⁴⁶ KrV, B 40. Una pregunta ulterior, que no responderemos aquí, es la pregunta acerca de si la exposición trascendental efectivamente efectuada por Kant corresponde estrictamente a esta indicación metodológica que se desprende del título: “exposición trascendental”.

⁴⁷ KrV, B 40.

⁴⁸ KrV, B 37.

⁴⁹ KU, AA 5: 277.

Por esta razón, junto a una posible y valiosa exposición fisiológica de los juicios de gusto, Kant identifica el requisito de efectuar una *exposición trascendental*. Esta exposición examina las condiciones que tienen nuestros juicios de gusto. Tal examen permite descubrir que esas condiciones implican que tales juicios tienen fundamentos a priori. En este sentido es *trascendental* la exposición. No muestra, como las exposiciones trascendentales de la Primera Crítica, que sólo una determinada manera de comprender un concepto permite explicar la posibilidad de ciertos conocimientos a priori.⁵⁰

La exposición trascendental de los juicios estéticos reflexionantes examina, según un orden sistemático, los rasgos de nuestra representación de esos juicios que enseñan que debemos presuponer algo a priori en ellos. Ella exhibe las condiciones subjetivas a priori que involucran las notas consideradas de los juicios que se analizan. A partir de la exposición de las dos clases de juicios estéticos, es posible alcanzar una elucidación de ellos, que los muestra como juicios estéticos con pretensiones de validez universal. La exposición trascendental de estos juicios enseña que deben tener un fundamento subjetivo a priori.⁵¹

La exposición trascendental de los juicios de gusto, en pocas palabras, tiene como punto de partida una noción general de lo bello y lo sublime y como punto de llegada la necesidad de una deducción del principio a priori de los juicios de gusto. Entre el punto de partida y el punto de llegada se desarrolla un análisis de las características de los juicios estéticos reflexionantes que se estructura en conformidad con los cuatro aspectos según los cuales se pueden considerar los juicios en general, presentados en la “deducción metafísica” de las categorías, en la *Crítica de la razón pura*.⁵²

La “exposición” de los juicios de gusto mentada en la “Observación general” incluye la “Analítica de lo bello” y la “Analítica de lo sublime”. Veamos qué sucede en ellas. Nos ocuparemos, en particular, de la “Analítica de lo bello”. En ella, atendemos a juicios que tienen la forma: “esto es bello”. Podríamos inquirir qué mentamos con esta clase de juicios. Las maneras de abordaje que tiene Kant a la mano son las que pretende haber obtenido de la lógica, exhibidas en su tabla de los juicios. Las elucidaciones que alcanza en cada momento de la investigación se refieren al sentimiento de placer que es el tema de estos juicios. En primer lugar, podemos interrogar acerca de la cualidad de los juicios de belleza. Según la cualidad, los juicios en general son afirmativos, negativos o infinitos. La satisfacción contenida en los juicios de gusto es desinteresada. La satisfacción que expresan no está determinada por la existencia efectiva del objeto. Respecto de la cantidad, los juicios en general son, según la enseñanza de la lógica, universales, particulares o individuales. La satisfacción que expresan los juicios de belleza es universal. Respecto de la relación, los juicios en general son categóricos, hipotéticos o disyuntivos. En los juicios de belleza se expresa una relación de finalidad en la que empero ningún fin se encuentra determinado. Por último, si según la modalidad descubrimos que los juicios en general son problemáticos, asertóricos o apodícticos, los juicios de belleza nos presentan una satisfacción necesaria.

La cantidad y la modalidad de los juicios de belleza pueden conducirnos ya a buscar fundamentos a priori para estos juicios. La universalidad irrestricta y la necesidad apodíctica son, en efecto, indicios de que un conocimiento tiene un fundamento a priori de acuerdo con la Primera Crítica.⁵³ No obstante, los juicios de gusto no proporcionan conocimiento y el contenido de ellos no encuentra asidero en la naturaleza sensible ni conceptual de los objetos. La exposición de estos juicios no es una definición de ellos, ni una definición de la belleza en general. En cambio, propone un examen de las características de ellos que toma como hilo conductor los criterios para el abordaje de los juicios en general. Tal examen enseña que un fundamento a priori específico tiene que estar en el fundamento de ellos.

De este modo, frente a las explicaciones, interesantes para la antropología empírica, que indican los aspectos físicos, materiales y privados de los juicios de gusto, la investigación analítica efectuada por el mismo Kant ha encontrado en el gusto algo que pretende valer necesariamente para todos. En virtud de esta pretensión, el gusto reclama un principio a priori como fundamento. Por esta razón, Kant considera que ha efectuado una exposición trascendental de la facultad de los juicios y que esta exposición pertenece esencialmente a la crítica del gusto.⁵⁴

⁵⁰ Cf. KrV, B 40.

⁵¹ KU, AA 5: 267. B. Recki explica que el valor de la exposición trascendental de estos juicios está dado por su capacidad de explicar las pretensiones de validez de ellos, la cual involucra un fundamento a priori. Cf. Recki, B., “Burke, Edmund”, en: Willaschek, M., Stolzenberg, J., Mohr, G., & Bacin, S., *Kant—Lexikon*, Berlín, Boston, De Gruyter, 2015, p. 314.

⁵² Cf. KrV, B 95.

⁵³ Cf. KrV, B 5.

⁵⁴ KU, AA 5: 278.

De esta manera, en primer término, Kant ocupa la noción de exposición para hacer referencia a dos modos de abordar los juicios estéticos reflexionantes: una manera de exponerlos conduce a conocer sus elementos empíricos asociados, Kant la denomina “exposición fisiológica”; la otra manera de exponerlos enseña que esos juicios involucran un principio a priori como fundamento, Kant la denomina “exposición trascendental”.

4. Las ideas estéticas, inexponibles

Por último, en la *Crítica del Juicio*, Kant retoma la noción de *exposición* para indicar una clase de representaciones que no pueden abordarse con ese procedimiento.⁵⁵ Se trata, a saber, de las ideas estéticas. La explicación de la noción de ideas estéticas es bastante significativa en el examen kantiano del gusto, ya que la expresión de tales ideas es el rasgo común a la belleza natural y la belleza artística.⁵⁶ Además, la noción de ideas estéticas facilita la comprensión del don natural que tenemos que suponer en el origen de la obra de arte bella, i.e. facilita la comprensión del genio. El genio tiene un talento, una imaginación muy desarrollada, que le proporciona ideas estéticas. Pero además, el genio tiene espíritu y el espíritu es la capacidad de expresar esas ideas.⁵⁷ El punto que interesa en este artículo, sin embargo, es este: qué significa y por qué razones Kant consideraba que las ideas estéticas no son exponibles. Brevemente, la razón por la que Kant sostiene esa tesis está vinculada con el hecho de que la idea estética es una representación de la imaginación que no puede ser subsumida bajo conceptos porque ningún concepto puede corresponderle.

Las ideas estéticas reciben atención en dos momentos de la argumentación kantiana en la KU. En primer lugar, se encuentran mencionadas y descritas en la sección de la deducción del principio a priori de los juicios de gusto. En este marco, las ideas estéticas se utilizan para especificar la naturaleza de la belleza artística, que se entiende como la belleza que juzgamos en ciertos productos del arte. Estos productos son creados por genio y en ellos se advierte que tienen espíritu. El espíritu es la facultad de exhibir ideas estéticas. Las ideas estéticas son representaciones “de la imaginación que dan mucho que pensar sin que, empero, ningún pensamiento determinado, es decir: concepto, pueda ser adecuado”.⁵⁸

Kant retoma la noción de las ideas estéticas, después, en la Dialéctica, luego de desarrollar y resolver la antinomia del gusto. Esta antinomia señala que si la posibilidad de disputa (*disputieren*) parece indicar que el gusto no se asienta en conceptos, la posibilidad de discutir (*streiten*) parece implicarlos. La solución de Kant consiste en especificar las condiciones del disputar y el discutir: el gusto se asienta en un concepto indeterminado, el de lo suprasensible en nosotros, que es aquello que las ideas estéticas, precisamente, expresan.

Sucede que en esta explicación nos encontramos con numerosas clases de representaciones. Por un lado, se encuentra la representación de lo suprasensible, que es un punto de unificación de nuestras facultades. Por otro lado, están las ideas estéticas, que son un producto de nuestra imaginación y que de alguna manera proporcionan alguna clase de acceso a las ideas de la razón. Finalmente tenemos conceptos determinados, que son representaciones intelectuales que proporcionan conocimiento. Para explicar las semejanzas y diferencias entre estas representaciones, Kant incluye una nota después de resolver la antinomia del gusto en el §57. En ella se desarrollan los criterios de comparación de estos tres tipos de representaciones que se presentan en el texto. Primero, Kant explica la diferencia entre las dos clases de ideas. Luego explica la diferencia entre ambas y los conceptos del entendimiento.

El punto de partida es la noción general de las ideas: (1) son representaciones referidas a algo más, en conformidad con un principio y (2) no proporcionan conocimiento. En relación con ambos respectos es posible diferenciar las ideas estéticas y las ideas de la razón. Respecto de (1), las ideas estéticas refieren una intuición según un principio subjetivo, en tanto que las ideas de la razón refieren un concepto según un principio objetivo. Explicar (2) es relevante para esta investigación.

⁵⁵ Esta concepción de la (imposible) exposición de las ideas estéticas en continuidad con la noción general de exposición de conceptos se distancia de la comprensión de este tema por parte de C. La Rocca. La Rocca señala cuatro significados diferentes del término. Además de (1) la comprensión de la exposición como una alternativa a la definición, identifica (2) la noción de la exposición de fenómenos, (3) una noción poco desarrollada que es la que se presenta en el contexto de la doctrina de las ideas estéticas y (4) la noción de los juicios exponibles. Cf. La Rocca, C., “Exposition”, en: Willaschek, M., Stolzenberg, J., Mohr, G., & Bacin, S., *Kant-Lexikon*, Berlín, Boston, De Gruyter, 2015, p. 595.

⁵⁶ Cf. KU, AA 5: 320. Seguimos en este punto la interpretación de J. Del Valle, quien interpreta la doctrina de las ideas estéticas desde la perspectiva del enjuiciamiento estético. M. Oroño desarrolla una tesis alternativa, según la cual podemos diferenciar dos clases de ideas estéticas: las que corresponden a la belleza natural y las que corresponden a la belleza artística. Cf. Del Valle, J., *Der Kompass und die Segel Kants Bestimmung der Kunst und des Genies*, tesis de doctorado, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2004, p. 147; y Oroño, M., “La función cognitiva de las ideas estéticas”, *Revista de Estudios Kantianos*, en prensa.

⁵⁷ Cf. KU, AA 5: 313s.

⁵⁸ KU, AA 5: 314.

Antes de continuar con la explicación de las razones por las que las dos clases de ideas no proporcionan conocimiento, conviene tener presente que en la introducción de la “Lógica trascendental” de la *Crítica de la razón pura* Kant ha identificado dos elementos de todo conocimiento. Estos elementos son irreductibles entre sí y necesarios. Se trata de las intuiciones y los conceptos. En ese texto, Kant señala que ni los conceptos sin una intuición que les corresponda, ni las intuiciones sin conceptos pueden producir conocimientos.⁵⁹

Considerada esa manera de ver el conocimiento, en la *Crítica del Juicio* Kant afirma que las ideas estéticas no pueden proporcionar conocimientos porque son representaciones de la imaginación a las cuales ningún concepto conviene. Las ideas de la razón, por su parte, no proporcionan conocimiento, puesto que no hay intuiciones que les correspondan. En virtud de este rasgo, podemos afirmar que (i) las ideas de la razón, a diferencia de los conceptos del entendimiento, no son demostrables y (ii) las ideas estéticas, a diferencia de los conceptos del entendimiento, no son exponibles.⁶⁰ Kant explica entonces las nociones de demostración y exposición para elucidar estas diferencias entre diferentes clases de ideas y los conceptos del entendimiento.

La imposibilidad de exponer ideas estéticas está estrechamente vinculada con el carácter no conceptual, ni conceptualizable, de estas representaciones. Las ideas estéticas son productos de la imaginación de los cuales no tenemos ni podemos tener una representación *determinada*. Exponer una representación involucra llevarla a conceptos. Y esto no es posible en el caso de representaciones que exceden los límites de cualquier concepto. Las ideas estéticas se *expresan* en la obra, pero no se *exponen* en el discurso. El entendimiento nunca alcanza con sus conceptos estas representaciones. Por este motivo, ellas no pueden ser expuestas.⁶¹

Recapitulación

Hemos examinado el uso de la noción de exposición en varios pasajes de los textos críticos de Kant. La exposición es un modo de presentación de un concepto. En la exposición del concepto lo analizamos, trayendo de ese modo a la conciencia notas que no teníamos presentes. Nuestro conocimiento, en ese análisis, gana distinción. Buscamos la perfecta correspondencia del concepto con el objeto, buscamos que nuestro pensamiento discursivo recorra todos los aspectos parciales que constituyen el concepto dado representado, buscamos traer a la conciencia esas representaciones parciales para aprehender cada aspecto de nuestras representaciones. Pero la misma discursividad de nuestro conocimiento muestra que la perfección completa no puede sino ser una aspiración.

Exponemos nuestros conceptos porque para conocer un concepto dado nuestro entendimiento discursivo requiere avanzar por notas. La exposición es característica de ciertas representaciones, pero también es característica de nuestro modo de tener conciencia. Este carácter discursivo de las exposiciones, sugerido en la explicación de ellas, se ha tornado evidente en el examen de la tesis según la cual no podemos exponer las ideas estéticas. No es posible exponerlas, a saber, porque son representaciones de la imaginación que no puede aprehender nuestro entendimiento.

La exposición se ha presentado, en la revisión de la “Disciplina”, como un modo de presentación o análisis de nuestros conocimientos que se caracteriza por su incompletitud. Es un análisis satisfactorio pero incompleto de nuestros conceptos. Esta clase de análisis es la única posible, para Kant, cuando los conceptos que queremos examinar son representaciones dadas a priori. Hemos revisado dos clases de exposición que Kant efectúa para conocer las formas de nuestra sensibilidad: la exposición metafísica y la exposición trascendental. Luego examinamos dos tipos de exposición que pueden permitirnos conocer algo sobre el gusto: la exposición trascendental y la exposición empírica. Hemos intentado especificar la naturaleza particular de cada una de estas cuatro clases de exposiciones. En todos los casos, identificamos un examen de conceptos. Pero cada uno de ellos, tiene objetivos distintos. Respecto de las exposiciones trascendentales de las formas de la sensibilidad y de los juicios de gusto, hemos señalado que son procedimientos diferentes. La exposición trascendental de las formas de la sensibilidad pretende enseñarnos que sólo una determinada manera de comprender esas formas hace posible que tengamos unos conocimientos a priori que de hecho tenemos. La exposición trascendental de los juicios de gusto enseña que en el fundamento de ellos debe haber principios a priori.

Una última inquietud quisiera señalar aquí, que no ha sido explicitada, pero reclama cierta atención. La noción de exposición se refiere a una peculiar manera de abordar conceptos. En todos los casos estudiados, empero, las representaciones examinadas no son conceptuales. El espacio y el tiempo son intuiciones, según

⁵⁹ KrV, B 75.

⁶⁰ KU, AA 5: 342.

⁶¹ KU, AA 5: 343.

las pretensiones de Kant.⁶² El estudio de las analíticas de la KU se refiere a ciertos juicios. ¿Cuáles son los conceptos expuestos?

Responder esta pregunta exigiría un trabajo de investigación independiente de éste. Pienso que una respuesta a contemplar puede ser la siguiente. En su punto de partida, la “Estética trascendental” y las “Analíticas” de la KU tienen a su disposición ciertas representaciones de sentido común, representaciones oscuras y confusas que deben ser analizadas. Se trata de ciertas nociones vagas acerca del espacio y el tiempo, lo bello y lo sublime. Estas representaciones no son ellas mismas las formas de nuestra sensibilidad o los juicios de gusto efectivos, sino una suerte de saber compartido, muy general y poco específico, que sí está determinado por nuestro entendimiento. El examen de ese saber es la exposición de los conceptos que nos conducirá, por la vía de Kant, a encontrar principios a priori en el suelo de nuestra experiencia.

Referencias bibliográficas

- Allison, H., *Kant's Transcendental Idealism. An Interpretation and Defense*, New Haven– London, Yale University Press, 1983.
- Brandt, R., “Transzendente Ästhetik, §§1–3”, en: Mohr, Willaschek (eds.), *Kritik der reinen Vernunft*, Berlín, Akademie-Verlag, 1998, pp. 81–106.
- Caimi, M., “About the Argumentative Structure of the Transcendental Aesthetic”, *Studi Kantiani*, 9, 1996, pp. 27–46.
- Capozzi, M., “Kant sobre las definiciones matemáticas”, *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, 14, 2021, 190–221.
- Chenet, F.-X., *L'assise de l'ontologie critique: l'Esthétique Transcendentale*, Lille, Presses Universitaires, 1994.
- Cote, S., *Making <cinnabar>: Kant on made a posteriori concepts*, Ann Arbor, ProQuest, 2017.
- Del Valle, J., *Der Kompass und die Segel Kants Bestimmung der Kunst und des Genies*, tesis de doctorado, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2004.
- Heimsoeth, H., *Transzendente Dialektik. Ein Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Berlín: Walter de Gruyter & Co., tomo IV, 1966.
- Kant, I., *Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften* (antes: Preußischen Akademie der Wissenschaften), Berlín, Walter de Gruyter, 1900ss.
- Kant, I., *Crítica de la razón pura*, trad.: Mario Caimi, Buenos Aires, Colihue, 1998.
- La Rocca, C., “Exposition”, en: Willaschek, M., Stolzenberg, J., Mohr, G., & Bacin, S., *Kant-Lexikon*, Berlín, Boston, De Gruyter, 2015, pp. 594s.
- Loparic, Z., *A semântica transcendental de Kant*, Campinas, UNICAMP, 2000.
- Martínez, L., “Kant y el concurso de la Academia de Ciencias de Berlín en 1763”, en: Fernando Raúl Neto y Hernán Pringe (ed.), *Investigaciones kantianas. Homenaje a Juan Bonaccini*, Recife, Editora UFPE, 2018.
- Martínez, L., “La doctrina de la definición a inicios de la década de 1760”, *Estudios Kantianos*, vol. 6 (2), 2018, 107–136.
- Martínez, L., “La doctrina kantiana de la definición en las lecciones de lógica (1770–1782)”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 36(3), 2019, 683–704.
- Michel, K., *Untersuchungen zur Zeitkonzeption in Kants Kritik der reinen Vernunft*, Berlín– New York, Walter de Gruyter, 2003.
- Mohr, G., “Transzendente Ästhetik, §§4–8”, en: Mohr, G., Willaschek, M., *Immanuel Kant. Kritik der reinen Vernunft*, Berlín, Akademie Verlag, 1998, pp. 107–130.

⁶² Esta peculiaridad de las exposiciones ha sido especialmente notada por parte de los estudiosos de la ET. La perplejidad acerca de la exposición de *conceptos* en el análisis de las formas puras de nuestra sensibilidad está presente en la mayoría de los textos que hemos revisado aquí. L. Shabel llega a sugerir que tenemos un concepto particular del espacio y el tiempo, diferente de los conceptos intelectuales que se examinarán en la Lógica Trascendental. Véase Shabel, L. “Reflections on Kant's concept (and intuition) of space”, *Studies in History and Philosophy of Science*, 34(1), 2003, p. 49.

- Oroño, M., "La función cognitiva de las ideas estéticas", *Revista de Estudios Kantianos*, en prensa.
- Paton, H., *Kant's Metaphysic of Experience*, London–New York, 1936.
- Placencia, L., *La ontología del espacio en Kant*, Pamplona, Cuadernos de Anuario Filosófico, 2007.
- Recki, B., "Burke, Edmund", en: Willaschek, M., Stolzenberg, J., Mohr, G., & Bacin, S., *Kant–Lexikon*, Berlín, Boston, De Gruyter, 2015, pp. 314s.
- Rohs, P., "Die Disziplin der reinen Vernunft, 1. Abschnitt", en: Mohr, G., Willaschek, M., *Immanuel Kant. Kritik der reinen Vernunft*, Berlín, Akademie Verlag, 1998, pp. 597–616.
- Shabel, L., "Reflections on Kant's concept (and intuition) of space", *Studies in History and Philosophy of Science*, 34(1), 2003, pp. 45–57.
- Torretti, R., *Manuel Kant. Estudio sobre los fundamentos de la filosofía crítica*, Buenos Aires, Charcas, 1980.
- Vaihinger, H., *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart, 1982.