

# Alegoría de la analítica trascendental de Kant como arquitectura

Carlos Sarrate García

Leemos la analítica de Kant mediante una alegoría arquitectónica con fines dicásticos. Examinamos los límites de una tal metáfora sostenida: el malentendido de la síntesis como resultado de un proceso que parte de lo más simple; la dificultad de ilustrar lo trascendental con lo empírico; el uso de lo más escolástico de Kant, las facultades; la dificultad de representar lo subjetivo. Los principales términos comparativos son: habitar / conocer, edificio / experiencia fenoménica, garantía de habitabilidad / validez objetiva, suministrador de materiales / sensibilidad, arquitecto / entendimiento, plano / concepto, tareas básicas / categorías, maestro de obras / imaginación, procesos de montaje / esquemas, Consejo / Juicio, Sujeto-del-Arte / Apercepción trascendental, etc. Su despliegue muestra una sorprendente adaptabilidad a los problemas de la KrV.

Hubo una vez una caverna famosa en la que estaban encerrados los hombres y sólo se hacían filósofos los que salían de ella. Kant, muchos siglos después, prefirió pensar que el estado natural del hombre era habitar edificios hechos por ellos mismos pero que sólo los filósofos tenían conocimientos técnicos de la arquitectura de los mismos. Lo natural no es vivir en cavernas y tender al exterior, sino habitar construcciones y tender a realizar construcciones superiores; lo filosófico no es descubrir la luz del sol, sino aprender arquitectura. *La razón humana es arquitectónica por naturaleza*, dice Kant, tiende a completar en un sistema todos los conocimientos (KrV B 474); aun más, *la arquitectónica es la doctrina de lo científico en nuestro conocimiento* (B 860).

Proponemos una lectura de la analítica trascendental en clave de una alegoría arquitectónica que no es ajena al propio Kant. Al respecto puede verse el inicio de la doctrina trascendental del método donde se compara el resultado conseguido en las páginas anteriores de la *Crítica* con un edificio, especie de torre de Babel, cuya pretensión era llegar al cielo: *audaz empresa que fracasa por falta de materiales* (B 735). La dialéctica, en efecto, pone de manifiesto la falta de recursos materiales sensibles que vengan como soporte de las pretensiones de arquitectura maximalista de la razón. La idea del conocimiento trascendental como edificio y sus múltiples avatares, de sus piezas, de su estado de conservación, de su completud etc. está presente un poco por todas partes y culmina en el capítulo titulado “La arquitectónica de la razón pura”<sup>1</sup>.

No buscamos aquí profundizar en algún aspecto de la *Crítica* sino ensayar un acercamiento metafórico al conjunto que puede resultar útil como didáctica de la filosofía. Este acercamiento es, sin duda, interpretación. Para empezar, la alegoría no es la misma que la de Kant, que piensa el edificio como el sistema de la razón pura, mientras que la doctrina de los elementos sería “el cálculo aproximado de los materiales de construcción”. Nosotros rebajaremos una octava la misma melodía: el *objekt* ya será edificio, con lo cual podremos manejar el símil del entendimiento como arquitecto. La alegoría se ha mantenido hasta donde se ha podido, incluso a veces un tanto forzosamente. Pero más bien sorprende lo contrario, lo poco que hay que forzar y que *puedan* mantenerse todos estos múltiples puntos de comparación. Más allá del uso didáctico, la pertinencia de la metáfora misma incita también a una reflexión sobre las imágenes más plásticas o familiares que hay detrás de las grandes especulaciones abstractas de la filosofía.

### 1.- El uso de metáforas en el campo trascendental

El límite más notorio de esta metáfora es el carácter procesual que toma la síntesis. Esto es un problema de cualquier *exposición* de la filosofía trascendental: lo que es disección del todo que se nos da, lo que en Kant es análisis de la experiencia fenoménica, única realidad al abasto, se expone como un ensamblaje de partes en una cadena de montaje temporal. En las exposiciones se va, en general, desde lo más sencillo hasta lo más complejo, como si primero tuvieramos el espacio y el tiempo y le añadiéramos la materia de la sensación, y luego lo ordenáramos todo en un conjunto conceptual, etc. hasta conseguir la síntesis objetiva. La alegoría no puede superar ese malentendido.

---

<sup>1</sup> Cap. III de la doctr. transc. del método B860 ss.; cf. también B376: pasillos subterráneos que dañan la firmeza del edificio; B880: elaboraciones de la *razón* antes de la crítica como edificio en ruinas; B 789: etapa crítica como edificio permanente vs. marcha o camino dogmático.

Hay otro problema que concierne al uso de metáforas en la filosofía trascendental. Las metáforas ponen siempre un elemento empírico en lugar de otro. Cuando se trata de ilustrar aquello que funda lo empírico, la metáfora se queda siempre corta. Tradicionalmente, desde Platón al menos, la única metáfora posible de lo inteligible como fundamento de lo que aparece ha sido la luz. (Como se ve, la salida de la caverna a la luz no era asunto baladí). La metáfora fue engrandecida hasta sus últimas consecuencias por el neoplatonismo. Aun siendo elemento empírico, está en el límite de lo sensible: la luz sólo aparece en su hacer aparecer. Por el contrario, cualquier otra metáfora es ya una cosa que tiene su modo de aparición aun antes de hacer aparecer otra: el ladrillo será condición material de obra, pero es ladrillo; el trabajo quizás sea condición formal de obra, pero aparece como trabajo aun antes de terminar la obra. La distinción materia-forma es una de aquellas estructuras que siempre se presuponen: explicar ambos conceptos mediante imágenes implica reeditarlos en otro registro. El registro metafórico usa confiadamente aquello mismo que debería ser explicado, pero lo usa desde una tal inmediatez de la experiencia cotidiana que guarda en la sombra su uso. En efecto, la forma es como el “poner forma” del obrero en el material.

En nuestra alegoría didáctica han tenido que salir enfatizados precisamente aquellos aspectos que son lo más conservador y pintoresco del léxico kantiano: me refiero a las facultades, las cuales dan un extraordinario juego al ser personalizadas. No obstante, hay un Kant que discurre sobre todo en notas a pie de página que advierte de otra manera de ver las cosas<sup>2</sup>.

Pero eso no es todo. Decimos que lo que funda lo empírico se deja representar mal con una imagen empírica. Añadamos ahora que cuando aparece en su especificidad el polo subjetivo del fenómeno, tanto la conciencia empírica como la conciencia trascendental, no hemos podido aportar limpia solución en nuestra alegoría. La metáfora para la apercepción trascendental quedó finalmente vacante y simplemente se recurrió a un cambio de nombre para mantener la música arquitectónica.

Otras dificultades se deben a Kant mismo, como sabe todo aquel que comercie con el autor al detalle. Sobre la eterna cuestión terminológica, digamos por ejemplo que hay al menos quince nombres distintos para diversos tipos de síntesis, muchas de ellas “trascendentales”. Tal diversidad nominal ha de entenderse a veces en función del contexto en que ocurren (cf. B151), pero a veces expresan auténticas oscilaciones en el pensamiento.

A pesar de todas las limitaciones creemos que las metáforas permiten comprender. Tan sólo se impone la prudencia “wittgensteniana” de eliminar las escaleras cuando se ha llegado al sitio.

---

<sup>2</sup> Por ejemplo: “La unidad sintética de apercepción... es el entendimiento mismo” (B134 nota); “Es exactamente la misma espontaneidad la que, allí con el nombre de imaginación y aquí con el de entendimiento, introduce la conexión de la variedad de la intuición” (B162 nota).

## 2.- *Sensibilidad y entendimiento*

Es el caso que los hombres habitamos edificios y es el caso que sólo eventualmente ponemos en duda su solidez y garantía de firmeza. No es otro el caso: esto se da como hecho (faktum). En la casa que habitamos (experiencia) podemos distinguir: por un lado, los ladrillos, cemento y otros materiales de obra (diversidad de intuiciones sensibles); por otro lado, la obra propiamente, es decir, la conexión ordenada o disposición de los materiales que conforman la casa (síntesis de la diversidad sensible). Sin material, la obra sería ficticia, en el aire; sin obra, el material sería un desorden inhabitable (complementariedad de intuiciones y conceptos). Los materiales los trae el suministrador que los produce en su fábrica donde les da forma adecuada para el arte de la construcción (espacio y tiempo), y aunque nunca ha querido confesar de dónde saca las materias primas, a veces muy novedosas (materia de la sensación), parece claro que no las saca de la nada (finitud del hombre). La obra, por su parte, sigue un plano u orden previo en el que figura la casa tal y como debe ser una vez acabada. El plano es tanto el proyecto en el papel del orden y unidad que se ha de hacer (concepto o juicio empírico como unidad inteligible o pensada; -más adelante veremos la distinción entre concepto y juicio-) como la forma del edificio, es decir, aquel conjunto de rasgos que han adquirido los materiales, o de otra manera, el edificio mismo abstrayendo de su efectuación material, sólo en tanto que plano realizado (concepto como abstracción de un conjunto de rasgos). El mismo plano podría volverse a aprobar para otra efectuación material en otra parte (universal). El material simplemente se adquiere, mientras que el plano se inventa (receptividad sensible vs. espontaneidad del entendimiento).

El plano como conjunto de rasgos queda expresado en un trazado que contiene líneas. Podemos considerar ese trazado como puro delineado, descontando que sea proyecto de realización y ver cómo se enlazan las líneas o qué partes del dibujo quedan incluídas en otras etc. (lógica en general B78). Ahora bien, por mucho que prescindamos del material que ha de encarnar las líneas de ese dibujo, no puede dejar de suponerse que son líneas para algún material o para aquello que sea común a todo material (lógica trascendental que no excluye intuiciones puras B80). En este sentido, el arquitecto (entendimiento) que ha hecho el plano había de contar de antemano que las líneas que dibuja son líneas que se conformarán a lo que haya de común en todo material.

Cuando el arquitecto ejecuta su trabajo habitual (mero entendimiento) se adecua, por una parte, a los materiales que dispone y, por otra parte, a sus competencias previas de arquitectura. Los arquitectos saben hacer casas, o puentes, o carreteras, etc. Pero además, la faena arquitectónica de hacer cualquier cosa de las citadas supone una serie de tareas generales que debe saber hacer. Hay, por tanto, no sólo tipos de casas (hechos singulares), no sólo tipos de construcciones en general (conceptos y juicios empíricos uni-

versales) sino también tareas generales propias de la arquitectura. Si el plano es como una regla que permite ordenar los materiales (función de unidad), la competencia del arquitecto es como una super-regla (categoría o forma a priori del entendimiento) que permite hacer planos (conceptos). Quizás se pudieran hacer casas sin ser arquitecto, bastaría con saber manipular los materiales con cierta práctica (necesidad subjetiva de Hume, por asociación B5, B127)<sup>3</sup>. Por una parte, el que hiciera casas por imitación de las casas que ha visto hacer, reproduciría alguna casa bien hecha (síntesis de reproducción de la imaginación A100-1; B 152), por lo que la apelación al arquitecto estaría ahí, indirectamente, como oculta. Pero esas casas "sin planos" ofrecen duda en cuanto a su consistencia: no sabemos, por ejemplo, si otro usuario podría mover los tabiques, o cambiar los muebles de sitio o, simplemente, si aguantarán el paso del tiempo. Lo cierto es que, habitualmente, vivimos en casas firmes (experiencia objetiva como faktum). Por eso tener competencia en un tipo de trabajo de arquitectura es esencial para poder hacer planos homologables y legítimos, es decir, que permitan construir obras con garantía de uso para todos: obras que no sólo sirvan para ti o para mi sino obras que se aguanten solas (síntesis objetivas) y que sean susceptibles de uso por todos y por cualquiera (síntesis universales y necesarias).

### 3.- Las categorías

Hay un número limitado de tareas básicas distintas que nuestro arquitecto debe dominar para ejercer su actividad (doce categorías). Como veremos, estas tareas básicas también pueden presentarse como "planos" (conceptos del entendimiento), pero planos de un tipo muy especial puesto que se presuponen siempre en todo planificar (conceptos puros). Para hacer una obra cualquiera, antes que tener competencia exclusiva en casas o en puentes o en carreteras, es decir, en distintos tipos de obras, se necesita tener competencia de edificación en cuatro oficios distintos (cuatro grupos de tres categorías). La competencia de cualquier arquitecto, como es fácil de imaginar, no es sólo de ingeniería de construcción sino también de ciertas otras condiciones que afectan a su trabajo como cierto conocimiento de leyes y jurisdicción. Averiguar tales oficios y tareas no es en principio más difícil que repasar la lista de las cosas que de hecho hace (deducción metafísica, nombre dado en B159, funciones de la mera lógica en la tabla de los juicios).

1) En primer lugar -aunque no en lugar por importancia-, debe tener competencia en cuanto a determinar el número de obras, pongamos por ejemplo que hablamos de casas, que se han de hacer con el material disponible (cantidad): si se ha de hacer una sola (unidad, este S es P), algunas

---

<sup>3</sup> Cf. juicios de percepción, síntesis subjetiva en Kant, *Proleg.* §18-20

(pluralidad, algún S es P), o un conjunto de casas adosadas (totalidad, todo S es P)<sup>4</sup>.

2) Además, debe saber hacer construcciones distintas; establecer qué tipos de casa hacer, cuál uso debe tener y qué funciones debe cumplir (cualidad): qué características debe tener en caso de hacerse (realitas, S es P), qué hechos diferenciales la distinguen de otras o qué características no debe tener (negación, S no es P), o bien hasta qué punto cumple tales o cuales características (grados intermedios de sensación, S es tal grado de P, B208); incluso, qué características debe tener para que no se confunda con algún otro tipo de construcción (limitación, S es no-P).

3) Pero sobre todo, un arquitecto debe tener oficio en cuanto a los cálculos sobre la disposición de las fuerzas en los distintos tipos de materiales que se han de unir (relación). De todas las funciones, esta habilidad para vincular o “relacionar” elementos es el que hace merecer a su oficio el nombre de “arquitectura” por antonomasia (síntesis). Este oficio se distribuye en tres tareas:

a) la arquitectónica por excelencia es saber entrelazar y unir unos materiales con otros para generar un plano correcto que luego dé casas permanentes y habitables por cualquiera o puentes transitables por cualquiera, etc.; sobre esa estructura fija deben poderse añadir cargas diversas sin perjuicio de la obra: tabiques, regatas, enyesados, pinturas, muebles etc. (sustancia/accidente: S es P = la cosa-fija S tiene la propiedad P).

b) En otros casos, en vez de vincular los materiales en el plano para una obra de nueva construcción, el arquitecto puede realizar el cálculo de cómo las reformas o modificaciones en una construcción ya existente puede afectar a otra (causalidad/dependencia: Si S es P, entonces A es B = S/P es la causa de A/B).

c) O también, puede hacer de urbanista y diseñar el plano de cómo interaccionan muchas construcciones tomadas en un mismo conjunto (acción recíproca: S es P ó es R = P se coordina con R en S).

4) Finalmente, nuestro arquitecto debe saber algo de leyes y tener competencia en cuanto a los planes de urbanismo de la zona (modalidad): saber cuantas casas sería posible construir en caso de apuro (posibilidad: A es posiblemente B), de cuántas se dispone en la actualidad (existencia: A es realmente B) y cuántas son las casas absolutamente imprescindibles en una zona sin las cuales la zona no es habitable por nadie (necesidad: A es necesariamente B).

Toda obra mundo requiere forzosamente los cuatro oficios (cantidad, calidad, relación, modalidad) ejercidos en alguna de las tres tareas de cada oficio. Cuando queda construido, por ejemplo, el nuevo teatro de la ciudad, debe suponerse que ha habido un arquitecto que ha delineado el plano y ha tenido que ejercer una tarea de cada oficio: ha establecido que se había

---

<sup>4</sup> Cf. B111 donde se corrige la errata que vincula totalidad a juicios singulares en B106.

de hacer un solo edificio singular (unidad); ha diseñado las características que le hagan apto como teatro y no, por ejemplo, como vivienda familiar (realitas); ha diseñado el plano con todos los cálculos de fuerzas de los materiales necesarios y las posibles cargas que podrán sostener (sustancia/acidente); ha integrado el edificio real en una zona real (existencia). Las doce tareas pueden, de hecho, distribuirse en gran número de subdivisiones más concretas que siguen siendo tareas previas que sabe hacer aun antes de hacer este o aquel plano, y por supuesto antes de que este plano se materialice en esta o aquella casa; por ejemplo, su conocimiento de cómo afectan las reformas en las edificaciones adyacentes al teatro (causalidad), puede concretarse en las fuerzas de dilatación, de resistencia de los materiales etc. (tabla complementaria de los predicables; ej. para causalidad: fuerza, acción, pasión, B 108).

Cuando se saben hacer estas tareas, se pueden hacer planos concretos, por ejemplo, el del nuevo teatro de la ciudad (conceptos y juicios empíricos); cuando se tienen planos se puede disponer el material y hacer construcciones que sean siempre válidas (síntesis empíricas objetivas). Hay planos simples y planos más complejos. Hay planos que indican directamente cómo combinar el material dado, por ejemplo para hacer una pared (concepto que subsume una diversidad de intuiciones) y planos que indican cómo combinar paredes u otras estructuras para hacer estructuras superiores, o cómo combinar casas para hacer una urbanización, etc. (concepto que subsume una diversidad de conceptos: B 93). En cualquier caso el plano siempre planifica construcciones de un orden superior al orden dado que encuentra.

#### 4.- Esquematismo

¿Quién *hace* las construcciones a partir de los planos? Saber hacer planos es una labor delicada, de estudio, en la que hay que manejar geometría. Un plano es algo que no tiene la misma materialidad que la casa: con plano en mano la casa puede llevarse a cabo o no; y si se lleva a cabo, el mismo plano puede volverse a usar con otros materiales parecidos y generar casas similares (es universal). El arquitecto sólo maneja el papel, el lápiz y los cálculos, no los ladrillos. Las obras no las hace el arquitecto cuya competencia no es tocar el material sino alguien capaz de estar en contacto con ese material (sensible, singular) y capaz de estar en contacto con el arquitecto y saber manejar sus planos (conceptual, universal). El mediador es el maestro de obras o el jefe de construcción, verdadero artífice de la construcción material, y a quien por comodidad identificaremos aquí con el aparejador (imaginación empírica, imaginación productiva)<sup>5</sup>. De hecho, el aparejador

---

<sup>5</sup> "la síntesis es un mero efecto de la imaginación..." B103; "lo que conecta lo diverso de la intuición sensible es la imaginación, la cual depende del entendimiento... [y] depende de la sensibilidad..." B164

con sus hombres, a iniciativa suya, podrían ponerse a juntar materiales con más o menos gracia, sin planos ni arquitecto (síntesis subjetiva, imaginación reproductiva, B152); o pueden combinar de cualquier manera materiales que sólo han recibido un primera forma de fábrica (tiempo) dando como resultado cosas por completo inhabitables<sup>6</sup>; y es más, desde el momento que una casa se levantara a iniciativa del aparejador, una vez acabada podría suponerse que responde a unos planos tácitos, que de algún modo tiene un orden en los materiales (abstracción de conceptos por comparación cf. B124). Ahora bien, en ese caso le faltaría a la casa la garantía legal de solidez y habitabilidad. Esta garantía de solidez (objetividad, necesidad) corre a cargo del plano del arquitecto y, si se quiere hablar así, es lo que se *añade* a la obra (cf. Proleg. §20). El aparejador no sigue entonces su iniciativa sino que es un mandado que maneja directamente sus albañiles para conformar el material bruto a los planos geométricos del papel.

El aparejador entiende de planos y puede entender los designios del arquitecto porque, al igual que aquel, ha tenido una formación previa (imaginación trascendental) que le ha puesto en contacto de antemano con las doce tareas posibles del arquitecto. El arquitecto le ha explicado las doce tareas posibles de manera que pudiera entenderlo, manera que, en realidad, es la única en que él mismo las entiende. El aparejador posee ahora también el mismo repertorio de las tareas de aquél, pero de manera práctica, mucho más adecuada para trabajar con los materiales: así las tareas básicas del arquitecto se han “convertido” -por así decir- en procesos de montaje y ejecución, es decir, procedimientos para cualesquiera materiales que se presenten (esquemas trascendentales = conceptos puros presentados como determinaciones trascendentales del tiempo cf. A140-B180). De este modo, cuando el arquitecto le presenta un plano del edificio a construir (concepto o juicio empírico), el aparejador ya sabe a qué atenerse en relación a los materiales (intuiciones empíricas): convertirá automáticamente en procedimientos de montaje material en general aquellas cuatro tareas generales, de entre las doce posibles, que se le exigen para la ocasión. Se pondrá manos a la obra y levantará el edificio (síntesis empírica objetiva).

Precisamente, esta posibilidad de comunicación entre el arquitecto y el aparejador -de la que hablaremos después- es lo que permite explicar algo que se ha dicho más arriba: que a las doce tareas no sólo se les pueden asignar nombres concretos (unidad, pluralidad, etc.) y usarlas para crear edificios, sino que se pueden mostrar en público como si fueran “planos” previos, o super-planos de un tipo muy especial (los conceptos puros del entendimiento son también conceptos!): no son planos de este o aquel edificio ni de un tipo y otro de construcción, sino que son planos también por que dicen cómo manipular y combinar materiales en general, no éste o aquél material, sino la forma que tienen en común todos los materiales (son

---

<sup>6</sup> “La imaginación es la facultad de representar un objeto en la intuición incluso cuando éste no se halla presente” B151



conceptos porque expresan síntesis puras, sobre la forma pura de la sensibilidad). Pues bien, en realidad estos planos previos de las competencias arquitectónicas y las instrucciones del aparejador son la misma cosa (síntesis pura = síntesis trascendental de la imaginación B181): Ciertamente que el arquitecto los entrega al aparejador teniendo las miras puestas en el edificio (unidad), mientras que el aparejador debe tener las miras puestas también en el material (diversidad) -ésta es la función crucial de "puente" que tiene el aparejador (homogeneidad del concepto con la intuición)-, pero son las mismas instrucciones generales de montaje para cualquier montaje (esquemas trascendentales). Ambos no podrían entenderse si los super-planos del arquitecto no expresaran las formas de manipulación del material, y si, por parte del aparejador, las instrucciones sobre el material no estuvieran dirigidas a la edificación. Como vemos, a través del aparejador, es el arquitecto el que actúa sobre el material: las tareas son la condición de los planos y de su ejecución<sup>7</sup>.

Por tanto, si las tareas del arquitecto no son algo que sólo sirve para hacer planos irrealizables (conceptos) sino que son algo útil para la vida humana ("poseen significación", B185), sólo lo son porque pueden presentarse como instrucciones (esquemas) del aparejador que es el único capaz de hacer algo con ellas, esto es, aplicarlas a material. Cuando repasamos lo dicho antes sobre tales tareas caemos en la cuenta que, en todos los casos, eran instrucciones posibles para manejar material. Vémoslo:

- que haya que hacer uno, muchos o un conjunto de edificios significa que hay que hacerlo con materiales. La cantidad de edificios no es más que la determinación de un tipo de uso que se hace con los materiales disponibles: cuántos a partir del todo del material (Categorías de la cantidad = determinaciones de la serie del tiempo).
- que los edificios sean de un tipo u otro, que tengan unas características diferenciales que hacen que unos no sean otros o que sean distintos a otros, o más o menos distintos, no significa más que otra determinación de uso de los materiales: qué edificios y cuáles no hacer a partir de la calidad del material (categorías de la cualidad = determinaciones del contenido del tiempo)
- que los edificios se hagan relacionando, significa, evidentemente, que se relacionan materiales: que haya que contar cuáles son las paredes maestras y cuáles las partes modificables significa que en el material hay siempre materiales fijos y materiales variables; que haya que saber cómo una obra actúa en otra, significa que los materiales siempre se disponen sobre lo ya edificado; que se pueda hacer de urbanista es lo mismo que hacer de arquitecto de una sola casa pero relacionando ahora más materiales a la vez en un conjunto más vasto. En

---

<sup>7</sup> "Tal síntesis [trascendental de la imaginación] constituye una acción del entendimiento sobre la sensibilidad y la primera aplicación del mismo (fundamento, a la vez, de todas las demás [síntesis empíricas]) a objetos de una intuición posible para nosotros" B152

definitiva, las relaciones que dibuja el arquitecto no son más que la ordenación de los materiales (categorías de la relación = determinaciones del orden del tiempo).

- que tenga competencia en cuanto a planes de urbanismo y poder establecer los edificios posibles, los existentes y los necesarios significa que los edificios son algo que exige un material que existirá en algún momento o existente ahora o existente siempre. (categorías de la modalidad = determinaciones del tiempo como conjunto).

### 5.- Principios puros del entendimiento

Hemos visto también que en la edificación estaba comprometido el trabajo del suministrador de material (sensibilidad), del aparejador (imaginación), del arquitecto (entendimiento). Por buenos que sean en su específico cometido, todo se iría a pique si fallara el buen acuerdo entre ellos. El arte arquitectónica requiere además la armonía de los profesionales. Llamaremos Consejo (Juicio, Urteilskraft)<sup>8</sup> a la reunión de las partes empeñadas en la edificación, y bajo las órdenes del arquitecto. Sin duda, el Consejo es uno de los factores más imprevisibles de determinar en cuanto al resultado apetecido, pues pueden haber discusiones o malentendidos: hace mucho la experiencia en otras obras anteriores, pero en sí mismo el Consejo no tiene reglas de buen funcionamiento para cada obra concreta<sup>9</sup>. Tener experiencia anterior significa poder aducir, ante un plano a realizar (subsunción de materiales en un concepto), otros casos anteriores en los que otros han tenido que resolver problemas similares (ejemplos B173). Sin embargo, sí que hay reglas generales para toda obra: son, de nuevo, las tareas del arquitecto. Pues bien, si las tareas del arquitecto tienen un nombre (tabla de las categorías) y son expresables también como instrucciones globales para el aparejador respecto al material en general (esquemas), cuando se expresan como las directrices del Consejo -no ya respecto al material sino- respecto a los edificios que es posible construir en general se llaman principios del arquitecto (principios puros del entendimiento, los mismos conceptos puros expresados como juicios B171, B175).

Así, de cualquier edificio concreto puede decirse que es una *combinación* de materiales del aparejador (síntesis), o que es un *plano* del arquitecto (concepto empírico) o que es una *operación* del propio arquitecto ejerci-

---

<sup>8</sup> Hemos seguido aquí la propuesta de Deleuze que toma el Juicio como acuerdo de las facultades. *La Philosophie critique de Kant*, Paris, 1963. Trad. cast. *La filosofía crítica de Kant (doctrina de las facultades)*, Barcelona, 1974, pp. 176-80.

<sup>9</sup> "si bien el entendimiento puede ser enseñado y equipado con reglas, el Juicio es un talento peculiar que sólo puede ser ejercitado, no enseñado. Por ello constituye el factor específico del llamado ingenio natural, cuya carencia no puede ser suplida por educación alguna" B172

da a través de la *decisión* del Consejo (juicio sintético), pero siempre según las tareas de aquí<sup>10</sup>.

#### 6.- *Deducción trascendental (ed.B)*

Si entendemos el edificio, como se ha venido haciendo, en el sentido de edificio sólido y habitable por cualquiera, sucede que no hay edificio si no hay arquitecto. Pero hay que demostrarlo: no que *hay* edificio, lo cual es un hecho (*quaestio quid facti*) sino el *derecho* que asiste al arquitecto de proclamar que la existencia misma del edificio es enteramente responsabilidad suya (*quaestio quid juris*, KrV §13). Este es un problema especial, di tinto a la responsabilidad que tiene el fabricante de ladrillos o cemento sobre la existencia del material de obra (diversidad sensible, intuiciones): pues si el fabricante no pone la forma de fábrica (espacio y tiempo) no existirá el material de ninguna manera. La necesidad del fabricante de ladrillos queda así puesta en evidencia *ipso facto*. En cambio, si el arquitecto no ejerciese sus funciones, siempre cabría pensar que el edificio puede levantarse (cf. B122-3) gracias a las habilidades del aparejador y sus albañiles manipulando los ladrillos. Aun más, las tareas del arquitecto se han usado a veces de forma aberrante para diseñar sobre el papel construcciones maximalistas, ciudades grandiosas, pero cuyas piezas previas aun no han sido fabricadas o edificadas, o incluso se sabe que son imposibles de fabricar (no hay intuiciones). El diseño grandioso (metafísica clásica) e ha hecho suponiendo simplemente que esas tareas siguen siendo válidas recursivamente. Se ha mostrado cuáles son las tareas del arquitecto (deducción metafísica); hay que mostrar ahora que las mismas sirven sólo para materiales de obra dados, que sólo cabe un diseño válido ahí donde se cuenta de antemano con el tipo de material que se va a usar; que para ese diseño las tareas son ineludibles si se quiere hacer un edificio habitable y válido para cualquiera. Buscamos pues el difícil fundamento de esa exigencia ineludible del trabajo del arquitecto (deducción trascendental) que de hecho hace (B 121).

Toda combinación de materiales diversos constituye una unidad (síntesis). Pero ahora no nos referimos a la unidad de *un* edificio, es decir, al caso en el cual el arquitecto ha estipulado que, con los materiales, había de hacerse *este* edificio solo (no se trata de la "unidad" como categoría ligada a la función lógica del juicio singular B131). Hablamos ahora del combinar en general: todo combinar es poner una *unidad* en general en una diversidad en general. Nos referimos a un "poner unidad" superior o más fundamental que hacer *una* casa, un "poner unidad" que está desplegado y presupuesto en cada una de las tareas del arquitecto. (§15)

---

<sup>10</sup> "la misma función que *la* *unidad* a las *distintas* representaciones en un juicio proporciona también a la mera síntesis *de* *diferentes* representaciones en una intuición una *unidad* que, en términos generales, se llama concepto puro *del* entendimiento" A79, B104.

(Renunciamos a una metáfora para la apercepción trascendental<sup>11</sup>. A pesar de ello, mantendremos el “tono arquitectónico” en la medida de lo posible.)

Pues bien, todos los materiales a combinar (intuiciones) se hallan en el Sujeto-del-Arte (apercepción originaria, unidad trascendental de la autoconciencia). El “yo pienso” tiene que poder acompañar todos mis materiales de combinación. Todos forman así una unidad o una síntesis de materiales, precisamente por ser materiales-que-están-en-el-Sujeto-del-Arte (unidad sintética de la apercepción trascendental). (§16)

Por otra parte, construir edificios sólidos o legítimos (conocer *objetos*) no es más que poner un plano del arquitecto para conseguir cierta *combinación unificada de materiales*. Pero toda “unificación” de materiales requiere la unidad del Sujeto-del-Arte, en la que se hallan-juntos tales materiales; por tanto, todo lo “legítimo” (objetivo) del edificar requiere la unidad del Sujeto-del-Arte. (la unidad de la conciencia es condición objetiva de todo conocimiento) (§17)

Vemos que de entre las combinaciones de material posibles, la unidad específica y propia del Sujeto-del-Arte crea *unidades habitables* y válidas para cualquiera<sup>12</sup>: son los edificios que se hacen según planos (conceptos) y que unifican los materiales de construcción (§18). Visto así, los planos de los edificios (conceptos y juicios) no son más que *modos de administrar la gran Unidad* y distribuirla a la mucha diversidad de materiales (§19)<sup>13</sup>. Como los materiales se unifican en el Sujeto-del-Arte gracias a los planos del arquitecto (juicios) y como estos planos suponen de hecho las tareas del arquitecto (categorías), se sigue que el fin de reconducir la diversidad a la gran unidad se cumple por medios de las tareas (§20); como la unificación original es necesaria y como de hecho sigue tales tareas, en esto se aprecia la pretensión de validez que tienen esas tareas para responsabilizarse de los edificios habitables (§21).

---

<sup>11</sup> No hemos hallado ninguna que cumpla todos los requisitos que se le exigen al sujeto trascendental, auténtico punto neurálgico de la filosofía moderna. Hemos ensayado, infructuosamente, y por este orden: “Maestro del Arte”, “Campo Urbanizable”, “Arte”, “Municipio” (en sus múltiples sentidos de comunidad humana, territorio, Ayuntamiento); también “Ayuntamiento” en su sentido de “reunión” y de Consejo de Administración de lo reunido, etc. El “Campo Urbanizable” hacia del sujeto trascendental un “puro espacio” lo cual ponía el espacio en el lugar más alto y convertía la metáfora en paradójica o cuando menos introducía confusión; sin embargo permitía asumir la idea de que las “representaciones se hallan juntas en” (B132) y que la gran unidad se distribuía en unidades; con ella tampoco había manera de hacer aparecer un sujeto empírico. La de “Maestro-del-Arte” subjetivaba la metáfora y permitía asumir el fundamento de unidad de las construcciones, pero no el “hallarse juntas”. La de “Arte” permitía jugar ambiguamente con esas premisas, pero tendía a pervertir la noción de autoconciencia con una especie de *Gesst* hegeliano.

<sup>12</sup> “la unidad trascendental de apercepción es aquella que unifica en un concepto del objeto toda la diversidad dada en una intuición. Por eso se llama objetiva...” B139

<sup>13</sup> “un juicio no es más que la manera de reducir conocimientos dados a la unidad objetiva de apercepción” B141

Ahora bien, esas tareas no sirven para nada más que para construir con materiales cuya forma está dada en una fábrica homologada (e. pacio, tiempo). Se puede planificar o ejercer las tareas (usar categorías) sin materiales (=pensar), aunque esto no sirve para nada pues nada se obtiene; por el contrario, sólo hay algo habitable (conocimiento empírico) si el plano se encarna en los materiales. Y por otra parte, sólo el material suministrado homologado (intuiciones en espacio y tiempo) es el que da ocasión al arquitecto de aplicar sus tareas, y sin ese tipo de material sus tareas resultarían inhábiles por completo; sus resultados en cuanto arquitecto-con-reglas para materiales imposibles no pasan de ser un juego para el que ni siquiera se requiere ser arquitecto: en definitiva, sólo con aquel material ejerce propiamente de arquitecto<sup>14</sup>. Como vemos, el tipo de material requiere un tipo de arquitectura, y viveversa (§22, §23). La primera aplicación que hace el arquitecto con sus tareas, que no son al principio más que porciones de la unidad del Sujeto-del-Arte (síntesis intelectuales), es disponerlas como combinaciones sobre la forma básica del material (tiempo), o dicho de otra manera, presentarla, como aquellas instrucciones aptas para el aparejador (síntesis figurada = síntesis trascendental de la imaginación). Por esto, las tareas quedarán legitimadas para aplicación a todo material.(§24)<sup>15</sup>

Queda por establecer lo siguiente: cualesquiera edificios nuevos que puedan hallarse en el Sujeto-del-Arte, deberán estar hechos según las tareas del arquitecto. Pero ha de ser así puesto que todo edificio, por nuevo que sea, será siempre edificio-en-el-Sujeto-del-Arte: ya que se halla en él, "su ley de conexión es la impuesta por la capacidad conectora" del Sujeto-del-Arte, y éste actúa, como ya sabemos, a través de sus subordinados. En concreto, la conexión la opera el aparejador, con sus instrucciones de montaje, el cual depende del arquitecto con "sus tareas en lo que se refiere a la unidad del edificio, y del suministrador en cuanto al material (B164). Entonces, el conjunto de todos los edificios posibles, viejos o nuevos, al uso clásico o extravagantes, será una urbanización (natura materialiter spectata) que siempre se hallará también bajo el imperio de la. tareas. La urbanización será siempre algo reglamentado por planos (natura formaliter spectata) aunque no sepamos de antemano cuáles planos concretos deberemos dibujar en cada caso. (§26)

Alguien podría decir que las tareas del arquitecto en vez de responder a los diseños del Sujeto-del Arte, el cual está comprometido en el arte de la

---

<sup>14</sup> "No podría aplicarse, por ejemplo, el concepto de sustancia... Sin una intuición empírica que me diera la oportunidad de aplicación, no sabría si puede existir alguna cosa que correspondiera a esa determinación del pensamiento" B149.

<sup>15</sup> Véase B150, texto difícil que abreviamos: "el entendimiento puede... determinar... el sentido interno de acuerdo con la unidad... de apercepción y puede así pensar la unidad... de apercepción de la diversidad de la intuición sensible pura como condición a la que... han de someterse todos los objetos de nuestra intuición"; B151: "Esta síntesis... puede llamarse figurada"; B154: "acción trascendental de la imaginación,..., acción que he denominado síntesis figurada".

edificación sólida y firme para todos, son habilidades innatas de arquitectos (disposiciones subjetivas innatas). En ese caso, faltaría la garantía última que hace los edificios seguros (carecerían de necesidad), cosa que sostienen gente desconfiada que vive en la amenaza de que cualquier día caerán al suelo (los juicios son ilusorios según los escépticos, §27)

Ahora bien, en esta exposición de la legitimidad del arquitecto, no se puede dar cuenta de porqué el arquitecto no sea capaz de inventar también el material sino que tenga que serle suministrado. En efecto, si hay esfuerzo de combinación de materiales esto significa que el arquitecto es esforzado y limitado en sus atribuciones (finito); no se le han dado hechas las cosas sino que ha recibido los materiales de otra parte (el entendimiento no intuye): quizás a un omnipotente constructor divino se le darían hechos los edificios en el instante mismo de quererlos (*intuitus originarius*, entendimiento que intuyera); quizás otro tipo de constructor sería capaz de edificar con materiales distintos (intuiciones distintas a las dadas en espacio y tiempo) (§17, §21). Tampoco se da cuenta de porqué el material haya de ser siempre homologado en aquella fábrica; ni porqué la labor de administrar la gran unidad del Sujeto-del-Arte que corre a cargo de ese mismo arquitecto deba hacerse precisamente con esas doce tareas y no otras (§21 B146). En cualquier caso, es importante hacer notar que el Sujeto-del-Arte ejerce su soberanía sobre la forma de los materiales (espacio, tiempo) del suministrador (sensibilidad) en la medida en que la ejerce sobre las tareas del arquitecto (categorías), cuya función es unificar ese material<sup>16</sup>; y, en fin, es el que controla los planes a gran escala de ciudades enteras y de países, función específica del Urbanista (ideas trascendentales de la razón).

En resumidas cuentas, en su puro núcleo, se trata de ver la legitimidad del arquitecto así: como todo material es material-en-el-Sujeto-del Arte, se halla unificado *necesariamente* en él (Unidad originaria de la apercepción trascendental). Por otra parte, como un edificio legítimo es materiales-unificados según un plano (concepto) siguiendo *de hecho* (quid facti) tales tareas de planificación (categorías) del arquitecto, se sigue que tales tareas de planificación son *necesarias* (quid iuris) para tener edificios legítimos (deducción trascendental). De esta necesidad se siguen otras: las de planificar necesariamente sobre materiales, necesariamente sobre materiales con tales formas de fábrica, y que tales formas estén así bajo los auspicios del Sujeto-del-Arte, etc.

---

<sup>16</sup> “La forma pura de la intuición en el tiempo *sólo se halla ... bajo la originaria unidad de conciencia gracias a* la necesaria relación de la variedad de la intuición con una unidad, “Yo pienso”, gracias, por tanto, a la síntesis pura del entendimiento, la cual sirve de base a priori a la síntesis empírica” B140.

### 7.- *La unidad subjetiva de la conciencia*

Los hombres habitamos casas, puentes, carreteras. De hecho, todo lo habitable por el hombre tiene la forma de una construcción cuyo mejor modelo sería una simple casa. Entonces, un problema especial es que el propio Sujeto-del-Arte (unidad objetiva de la autoconciencia) no es directamente habitable (no es empírico): cuando los hombres se esfuerzan en habitar en el puro Sujeto-del-Arte nunca lo consiguen, se ven obligados a habitar siempre combinaciones-del-Sujeto, sean combinaciones habitables por todos (objetivas) o sólo por mí (subjetivas)<sup>17</sup>: en su más inmediata manifestación el Sujeto-del-Arte se muestra ya en el conjunto de construcciones personales, absolutamente inhabitables para otros (unidad subjetiva de la conciencia empírica vs. conciencia objetiva, la que unifica en un concepto) y que han sido elaboradas con un material que sólo ha recibido la primera forma básica de fábrica (determinación del sentido interno en el tiempo, sea sucesiva o simultánea) (§18). Aunque sin duda la contigüidad de estos materiales inmediatos es la manifestación más próxima del Sujeto-del-Arte original no hay que confundirla con él mismo<sup>18</sup>. El motivo de que los hombres tengamos que habitar construcciones es que forzosamente habitamos en materiales-diversos (necesitamos conocer mediante intuiciones) y como ese material debe ser siempre recibido de otra parte nunca podrá ser el mismo "material" del que estamos hechos (la intuición no es intelectual). Así el Sujeto-del-Arte se manifiesta siempre combinando tales materiales y no tiene otro modo de aparición. (§25)

### 8.- *Las Ideas de la Razón*

No quisiéramos terminar sin hacer una breve referencia a la organización de los edificios en que habitamos, más allá de la labor de su construcción concreta. Hay aun un Urbanista (Razón) que maneja Planos a gran escala (unificación del conocimiento bajo principios). Su tarea es organizativa, no constructiva en absoluto. Se trata de armonizar los edificios de los arquitectos en una red urbana cada vez más compleja. Su ideal son varios planos de urbanización exhaustiva (Ideas), cuyo papel es el de *focus imaginarius* al que los arquitectos deben tender (B672), como si se hubiera de conseguir un Ayuntamiento total, una Urbe completa etc. Desde el Plano total, este edificio o el otro hallarían ubicación en unas coordenadas absolutas. Pero al tratar de caracterizar los rasgos de habitabilidad de esas ciudades totales

---

<sup>17</sup> "no me conozco tal como soy, sino sólo como me manifiesto a mí mismo" §25 B158, §24 B152-3, B155, §8 B69.

<sup>18</sup> "De ahí que en los sistemas de psicología se prefiera considerar al sentido interno como idéntico a la facultad de apercepción, cosas que nosotros diferenciamos cuidadosamente" B153 §24.

pierde de vista que no están realmente hechas. Su papel se convierte en ilusorio por completo (lógica de la ilusión). Surgen así inconsistencias urbanísticas graves e inevitables (dialéctica de la razón) si uno se obstina en determinar aquello que no está construido o tratarlo tal que si fuese realmente un edificio dado. Sin duda, una vez puestos al descubierto estos manejos, es una nueva obligación de los arquitectos honrados cuidar que la ebria ambición de los Urbanistas no obstaculice el trabajo serio de cada día por habitar casas mejores.