

TÉCNICA DE LA NATURALEZA

Silvia del Luján DI SANZA¹

1. TÉCNICA DE LA NATURALEZA. REFERENCIA HISTÓRICA

El concepto de Técnica de la Naturaleza enlaza dos términos que se desplegaron históricamente por caminos no siempre congruentes: “τέχνη” y “φύσις”; arte y naturaleza. En la tradición filosófica estos términos remiten a Platón y Aristóteles. En **Platón** la actividad técnico-productiva es actividad inteligente presidida por una idea según la cual se modela el producto [1]. La figura de un artesano del mundo (Demiurgo) que modela el cosmos según las ideas o arquetipos originarios, es causa eficiente del cosmos, en tanto que, por él, llega a ser lo que antes no era; produce la mediación entre la materia sensible y la forma inteligible de la que resulta el cosmos, a su vez, le imprime una dirección a lo producido, a saber, una finalidad [2]. Por ende, el artesano del mundo es a su vez el que lo gobierna (κυβερνήτης) y la sujeción del cosmos, a esa inteligencia ordenadora, es la razón de la armonía del mismo. De aquí se desprende que, si todas las cosas han sido dispuestas por una inteligencia ordenadora, entonces en la naturaleza no puede reinar el caos ni el azar [3]. **Aristóteles** distingue tres ámbitos del saber: teoría, arte y praxis correspondientes a *ἐπιστήμη*, *τέχνη* y *φρόνησις*. Arte es definido como “modo de ser productivo acompañado de razón verdadera” [4] distinto del “modo de ser demostrativo”, propio de la episteme [5] y distinto también del “modo de ser práctico acompañado de razón” [6], tal como es definido el obrar ético. La producción implica que algo comienza a ser en virtud de la acción de un agente. Es universal, pero no es ciencia (*episteme*), pues esta es un saber necesario. En cambio, el arte se refiere a cosas que pueden ser, tanto como no ser, o sea, a cosas contingentes. En ellas el fundamento de su ser no está en sí, sino en la causa productora [7]. Lo que es por arte se contrapone a lo que es por naturaleza. El engendrar es propio de la naturaleza (*φύσις*) y la producción es lo propio del arte (*τέχνη*) [8]. Los productos del arte son artefactos, producción artificial que tiene “en otro” el principio del movimiento. La naturaleza, en cambio, es principio y es “*ousía*” [9]. En la actividad productiva el arte imita a la naturaleza o la completa. En ambos casos el producir se efectúa con vistas a un fin. La idea de “τέχνη”, con respecto a su fin no utilitario, significa “*poiesis*”.

Antecedentes en el estoicismo latino, lo constituyen en especial **Cicerón** y **Séneca** y la tradición galeno-hipocrática, que Kant habría conocido a través de Hume y Reimarus. En **Séneca** todo arte es imitación de la naturaleza y emplea la expresión “arte natural”, que en los animales se vincula al instinto [10]. El artista, al crear la obra, como causa racional, le imprime una forma a la materia [11].

REFERÊNCIAS / REFERENCES

- [1] Platón, Timeo, 30 d; 31 a.
- [2] Ibid., 29 a-b;
- [3] Ibid., 48 a; 68 e
- [4] Aristóteles, *Ética Nicomaquea*. 1139 b.
- [5] *Analíticos segundos, Tratados de Lógica (Organon) II*, 71b.
- [6] Aristóteles, *Ética*, 1139 b; 1140 b.
- [7] *Ibid.*, 1139 b. También: *Metafísica*, 1025b.
- [8] Aristóteles, *Metafísica*, 1032a –1034 a; 1070 a.
- [9] Aristóteles, *Física*, 192b.
- [10] Ribeiro Dos Santos, “*Técnica da Natureza*”. *Reflexões em torno de um tópico kantiano*. En: Estudos Kantianos, p.122 y ssg.
- [11] *Ep. Morales ad Lucilium*, carta 65. De la primera Causa; carta 121.

En la escolástica moderna de los siglos XVII y XVIII se usa la palabra técnica, “τέχνη = ars”, con el sentido de “Kunst”, “ars” o doctrina de las artes. Este término encierra tanto la concepción aristotélica como la derivada de la tradición estoica. Se trata de la capacidad productiva racional de las cosas, útiles o bellas que pueden ser hechas, así como también, del sistema de reglas que rige la organización de las artes y ciencias, la unidad del saber y el procedimiento para obtener dicha unidad [1]. Teólogos y filósofos alemanes desarrollaron la doctrina de las artes liberales como hábito productivo y sistema, intentando reunir los dos significados vigentes [2]. A comienzos del siglo XVII, técnica o arte designa a las artes liberales con exclusión de las artes mecánicas, pero la extensión del término es incontenible hasta llegar, durante el curso de ese siglo, a abarcarlas también a estas últimas. Los términos “τέχνη”, “ars”, “artificium”, son intercambiables, pero cada vez más se impone la diferencia entre artes mecánicas y artes de lo bello; de modo que técnica se asociará a procesos de producción mecánicos derivados de la aplicación de principios de la ciencia moderna [3] y, arte se usará para referir a las bellas artes, las que aun cuando encierran instrucciones por medio de las cuales se aprende un arte y se está en situación de producir algo, su carácter propio no es deducible de una metodología de producción. Bacon representa una línea de interpretación de la técnica o arte estrechamente vinculada a la ciencia experimental moderna y a sus aplicaciones, propuesta como la base del desarrollo de las sociedades humanas [4]. El

pensamiento de Leibniz es decisivo en la configuración semántica del concepto de técnica de la naturaleza de Kant. Leibniz reunió la tradición antigua y la escolástica con la nueva ciencia al vincular el sentido clásico del concepto de arte con la causalidad teleológica, en una explícita referencia a Platón, en la idea de un artesano del mundo que obra según fines. A la explicación mecánica de los fenómenos se debe añadir la teleológica [5]. La diferencia entre el arte divino y el arte humano se presenta en la *Monadología* partir de la consideración del ser viviente como máquina divina o autómatas natural a diferencia de los autómatas artificiales del arte humano, concepto del que se diferenciará Kant al plantear la idea de organismo. La naturaleza es pensada como producto del arte divino [6]. El arte humano se diferencia de la producción de la naturaleza, en que el principio de organización siempre permanece externo al producto [7]. Con el concepto de técnica o arte y en clara referencia a la ilustración, Wolff incluye a las artes mecánicas en su proyecto filosófico de un sistema del saber humano por su carácter racional, ya que están fundadas en principios matemáticos. Por esto, a diferencia de la filosofía del siglo XVII, Wolff no comprende como arte, en primer lugar, principalmente a las artes liberales –aunque también-, sino a las artes mecánicas o aplicadas [8]. Es propio del arte, el uso de instrumentos para cuya producción y aplicación se emplean principios de la mecánica, que tienen su base en la aplicación de la doctrina física naturaleza. Como consecuencia de ello, la técnica está ligada a la física mecánica [9]. De este concepto de técnica, como arte aplicado, se diferencia Kant cuando introduce la idea de técnica de la naturaleza [10]. Al mismo tiempo, en el siglo XVIII, adquiere relevancia la clásica tradición de las artes liberales, reunida en la figura de las bellas artes como ámbito autónomo, cuyo único fin es la creación de lo bello y el placer, en contraposición a las artes mecánicas, cuyo fin es la producción de lo útil [11]. Esta identificación se desplegó en el campo de la estética en la vertiente alemana Baumgarten y Meier y en la francesa Diderot y Bateau. El concepto de técnica de la naturaleza de Kant no recoge la disputa existente en el siglo XVIII respecto a la valoración de la técnica para el desarrollo de la vida humana ni piensa a la producción artesanal, mecánica, industrial, como modelo del arte. Y esto a pesar de que, en su época ya existían reacciones de entusiasta aceptación y también contrarias a la mecanización de los distintos ámbitos de la vida, por. ej. Rousseau.

REFERÊNCIAS / REFERENCES

[1] Seibicke, W., “*Technik. Versuch einer Geschichte der Wortfamilie um τέχνη in Deutschland vom 16. Jahrhundert bis etwa 1830*”. p. 101.

[2] *Ibid.*, p.102; 120.

[3] *Ibid.*, p.109.

[4] Bacon, F., *Novun Organum*, 74.

[5] Leibniz, G.W.: “*Discurso de Metafísica*”, 446-448.

[6] Leibniz, G. W.: *Monadología* §64.

[7] Leibniz, G. W.: *Sobre la naturaleza misma, es decir, sobre la fuerza insita en las acciones de las criaturas para confirmar y aclarar la Dinámica del autor*.

[8] *Ibid.*, § 39, Discursus praeliminaris de Philosophia in genere, referido por Seibicke, op. cit., p.126.

[9] Wolff, C., §114, referido por Seibicke, op. cit., p.124.

[10] EE. AA XX: 201.

[11] Esta contraposición es tratada en el § 43, *Del arte en general* de la KU.

2. EL CONCEPTO DE “TÉCNICA DE LA NATURALEZA” EN LA TELEOLOGÍA DE LA KU.

Técnica es una propiedad de la facultad de juzgar y, de allí, se aplica a la naturaleza: “no llamaré técnicos a los juicios mismos sino a la facultad de juzgar en cuyas leyes aquellos se fundan, y conforme a esta facultad, también a la naturaleza” (EE, AA 20:201). La T. de la N. es la naturaleza pensada como arte, o sea según una idea de fin puesta como fundamento de su producción. En la EE, el concepto de T. de la N., tiene un lugar central como raíz o fundamento del significado crítico transcendental del concepto de finalidad (*Zweckmäßigkeit*): “...por técnica real de la naturaleza entiendo la finalidad (*Zweckmäßigkeit*) según conceptos” (EE, AA 20:232). “...significa el concepto de cosas como fines de la naturaleza (*Naturzwecke*), esto es cosas tales, cuya posibilidad interna presupone un fin, por consiguiente, un concepto que como condición está en la base de la causalidad de su producción” (EE, AA 20:232).

En la Introducción que acompaña a la obra el concepto de T. de la N., aparece con menos frecuencia presumiblemente porque ya ha sido asimilado al concepto de finalidad (*Zweckmäßigkeit*) en su doble exposición, como conformidad a fin formal en la Estética y como finalidad objetiva en la Teleología: “...y así podemos considerar la belleza de la naturaleza como exhibición del concepto de la finalidad formal (simplemente subjetiva) y a los fines de la naturaleza como la exhibición del concepto de una finalidad real (objetiva), a la primera de las cuales la enjuiciamos por medio del gusto (estéticamente mediante el sentimiento del placer), mientras que a la segunda la enjuiciamos por medio del entendimiento y de la razón (lógicamente, según conceptos)” (KU, AA 05: 193).

Una indicación importante respecto al valor del concepto de técnica de la naturaleza la da Kant en el §23. En él señala: “La belleza independiente (*selbstständige*) de la naturaleza nos descubre una técnica de la naturaleza, que la hace representable como un sistema según leyes, cuyo principio no puede ser encontrado en toda nuestra facultad del entendimiento, a saber, el de una finalidad con respecto al uso de la facultad de juzgar en relación a los fenómenos, de modo tal que estos deben ser enjuiciados como pertenecientes no sólo a la naturaleza en su mecanismo carente de fin, sino también *en analogía con el arte*. Ciertamente esta analogía no amplía realmente nuestro conocimiento de los objetos de la naturaleza, pero sí nuestro concepto de ella, pues conduce desde el mero mecanismo al concepto de la misma como arte; [cuestión] que invita a profundas investigaciones sobre la posibilidad de una forma semejante” (KU, AA 05:246). Este texto es de central importancia para pensar el concepto de T.de la N. en la tercera Crítica. En él Kant brinda una indicación acerca de la relación entre las distintas formas de finalidad y, en particular, señala que la belleza es la que conduce a pensar una adecuación de las leyes particulares con nuestras facultades de representación. Desde aquí invita a investigar acerca de dicha posibilidad como, así también, acerca de la diferencia y del vínculo entre la

naturaleza como mecanismo y como arte, planteo que realizará en la Crítica de la facultad de juzgar teleológica. Allí la representación de la naturaleza como arte surge de la reflexión de la facultad de juzgar y se vincula a la capacidad de autoorganización de la misma en sus formas y productos acorde a nuestras facultades de conocimiento. El texto antes citado refiere dicha representación a la belleza independiente de la naturaleza y, más adelante, al ser organizado. Ambos brindan la ocasión de pensar a la naturaleza en analogía con el arte.

El concepto de T. de la N. plantea la analogía entre naturaleza y el arte, pero esta comparación tiene límites, pues, en el arte, “se piensa al artista (un ser racional) fuera de ella. La naturaleza se organiza a sí misma y en cada especie de sus productos organizados, ciertamente, según un mismo modelo” (KU, AA 05: 374). También, como un análogo de la vida “pero entonces o bien hay que dotar a la materia con una propiedad que contradice su esencia, o bien hay que asociar un principio extraño enlazado con ella (un alma)” (KU, AA 05:374). Finalmente, la analogía se establece con nuestra facultad de fines “no para el conocimiento de la naturaleza o de aquella base primera de la misma, sino más bien precisamente para el de esa misma facultad práctica de la razón en nosotros, en analogía con la cual consideramos la causa de aquella finalidad” (KU, AA 05:375). La T. de la N. es el concepto de naturaleza como sistema teleológico, de modo que la causalidad por fines es causalidad técnica en oposición a causalidad mecánica o también llamada causalidad ideal: “La causalidad de la naturaleza con respecto a la forma de sus productos como fines, la llamaría técnica de la naturaleza” (EE, AA 20:219).

T. de la N. real, plástica u orgánica contrapuesta a técnica formal, figurativa o especiosa: “Por técnica formal de la naturaleza he venido entendiendo la conformidad a fin (*Zweckmäßigkeit*) de la misma en la intuición”. (...) “La T. de la N. brinda figuras (*Gestalten*) conformes a fin para la facultad de juzgar, esto es da la forma (*Form*) en la que, imaginación y entendimiento concuerdan la una con el otro, recíprocamente, para la posibilidad de un concepto” (EE, AA 20:232). “...dicha conformidad a fin (*Zweckmäßigkeit*) de las formas y, asimismo, la técnica de la naturaleza con respecto a ellas se puede denominar *figurativa* (técnica speciosa)” (EE, AA 20:234). “De ahí que, esta T. de la N. podría denominarse *plástica* (...) *técnica orgánica* de la naturaleza, cuya expresión no sólo designa el concepto de finalidad para el tipo de representación, sino también para la posibilidad misma de las cosas” (EE, AA 20:234).

La T. de N. como arte en el enjuiciamiento teleológico: “...la naturaleza, como objeto de un enjuiciamiento teleológico, también debe de ser pensada como concordante con la razón según su causalidad, por el concepto que esta se hace de un fin” (EE, AA 20: 233).

“Sólo la finalidad de la naturaleza o, también el concepto de cosas como fines de la naturaleza, pone a la razón como causa en relación con tales cosas, que no conocemos por medio de ninguna experiencia como fundamento de su posibilidad. Puesto que sólo en *productos del arte* podemos llegar a ser conscientes de la causalidad de la razón en objetos, que, por eso, se

llaman conformes a fin o fines y, con respecto a ellos, llamar “técnica” a la razón, se adecua a la experiencia de la causalidad de nuestra propia facultad...” (EE, AA 20: 234-5).

El concepto de T. de la N. como T. objetiva es inherente a la teleología, a saber, al enjuiciamiento según causas finales: “Pero lo más esencial e importante para este parágrafo ha de ser la prueba de que el concepto de las causas finales en la naturaleza, que el enjuiciamiento teleológico de esta escinde del enjuiciamiento según causas universales, mecánicas es un concepto perteneciente a la facultad de juzgar y no al entendimiento ni a la razón”. Por ende, no pertenece a la facultad de juzgar determinante sino al reflexionante: “La segunda [clase de explicación intencional] es una clase de explicación hipotética que se añade a aquel concepto de las cosas como fines de la naturaleza” (EE, AA 20:235).

Restricción del concepto de T. de la N. “Pero, representar a la naturaleza, al igual que a la razón, como técnica (y, así, atribuir finalidad a la naturaleza e incluso fines) es un concepto peculiar que no podemos encontrar en la experiencia, concepto que, sólo la facultad de juzgar coloca en su reflexión sobre los objetos, para organizar, de acuerdo con su indicación, la experiencia según leyes particulares, a saber, leyes de la posibilidad de un sistema” (EE, AA20:235).

T. de la N. en oposición a Mecánica: La naturaleza procede mecánicamente por añadidos de partes según el principio de causalidad, su figura es la serie causal. La técnica de la naturaleza procede según la idea de un todo, que es la razón de ser del enlace de las partes. “Epicuro ofrece una explicación de este tipo, de acuerdo con la cual se niega por completo la diferencia entre una técnica de la naturaleza y la simple mecánica, tomándose al ciego azar como fundamento explicativo no sólo para la concordancia de los productos generados con nuestros conceptos de fines y, por ende, por la técnica, sino incluso para la determinación de las causas de esa producción según leyes motrices, o sea, su mecánica” (KU, AA 05:393).

La T. de la N como concepto para la reflexión de la facultad de juzgar basado en la naturaleza de nuestro entendimiento discursivo no intuitivo: “De la misma manera, en lo que se refiere a nuestro caso precedente, se puede admitir, que no encontraríamos ninguna diferencia entre el mecanismo de la naturaleza y la técnica de la naturaleza, es decir del enlace de fines en la misma, si nuestro entendimiento no fuera de tal índole que ha de ir desde lo universal hacia lo particular” (KU,AA05:343-4), “resulta ser simplemente una consecuencia de la particular índole de nuestro entendimiento, si nosotros podemos representarnos como posibles los productos de la naturaleza según otro tipo de causalidad distinto al de las leyes naturales de la materia, a saber, según la [causalidad] de los fines y las causas finales” (KU, AA 05:408).

T. de la N. como representación de la naturaleza en los productos que se consideran como fines de la naturaleza (*Naturzwecke*): “Cuando está dado el concepto de un objeto la tarea de la facultad de juzgar, en el uso de ese concepto para el conocimiento, consiste en la exhibición (*exhibitio*), esto es, en poner al lado del concepto una intuición que le corresponda (...) o bien, a través de la naturaleza en su técnica (como en los cuerpos organizados, cuando colocamos bajo ella a nuestro concepto de fina al enjuiciar su producto, en cuyo caso no se representa simplemente la finalidad de la naturaleza en la forma de la cosa, sino este producto suyo como fin de la naturaleza” (KU, AA 05:193).

División del concepto de T. de la N.: “En la medida en que llamamos T. de la N. al proceder (la causalidad) de la naturaleza en virtud de la semejanza a fines que encontramos en sus productos, queremos dividirla en técnica intencional (*technica intentionalis*) y técnica no intencional (*technica naturalis*)” (KU, AA 05: 190).

El concepto de T. de la N. como concepto crítico no dogmático: “El proceder dogmático con un concepto es, pues, aquel que es conforme a ley para la facultad de juzgar determinante, el crítico aquel que los es sólo para la facultad de juzgar reflexionante” (KU, AA 05: 395-6).

Los sistemas de explicación de la naturaleza que se basan en la división técnica intencionada o no intencionada: “disputan dogmáticamente, es decir disputan sobre principios objetivos de la posibilidad de las cosas, por medio de causas que efectúan intencionadamente o puramente sin intención, pero no sobre la máxima subjetiva, para juzgar simplemente, sobre la causa de tales productos conformes a fin” (KU, AA 05:321). “Los sistemas, en consideración de la técnica de la naturaleza, es decir, de su fuerza productiva según la regla de los fines, son dos: el idealismo y el realismo de los fines de la naturaleza. El primero es la afirmación de que toda finalidad de la naturaleza es no intencionada; el segundo que en algún caso esa finalidad (en los seres organizados) es intencionada (...) también en lo que se refiere a todos los otros productos de la misma en relación al conjunto de la naturaleza, también en todos los otros productos de la misma, la técnica de la naturaleza es intencionada, es decir existe como fin” (KU, AA05:391).

Ver también: Realismo e Idealismo de la finalidad; finalidad (*Zweckmäßigkeit*); fin de la naturaleza (*Naturzweck*); organismo; EE, AA 20:214; EE, AA20:248; EE,VII, VIII,XII; KU,AA05:192-95; §§ 23, 43, 74, 78, 80.

3. EXPOSICIÓN SISTEMÁTICA DEL CONCEPTO “TÉCNICA DE LA NATURALEZA”.

La palabra griega “τέχνη” se traduce al latín como “ars”, al alemán como “Kunst” al portugués como “art” y al castellano como “arte”. Kant, en la KU utiliza “Kunst” y también “Technik”. T de la N enlaza dos términos que se desplegaron históricamente por caminos no siempre congruentes: “τέχνη” y “φύσις”; arte y naturaleza. Esto ha llevado a hablar de su

constitución como un concepto que encierra en sí mismo una contraposición, al modo de un oxímoron, destacándose la riqueza semántica que genera tal confrontación.

Kant utiliza el término “*Technik*” como sinónimo de “*Kunst*”. La técnica de la naturaleza es la naturaleza pensada como arte. El mismo se refiere a la capacidad productiva de la naturaleza en analogía con la producción por arte. Arte o técnica, es la reelaboración kantiano-moderna del concepto clásico de τέχνη y alude a una inteligencia que obra según una idea, que es fin de la acción, es decir, a una capacidad productiva que opera a partir de la representación de un efecto puesto como fin de la producción; ese efecto anticipado en la idea es la causa de la producción. La idea crítica de conformidad a fines y de finalidad está modelada sobre la base de este concepto de τέχνη. Las formas bellas de la naturaleza constituyen la presentación en la sensibilidad de esta capacidad productiva y los seres organizados un testimonio de ella.

Dado que, arte o técnica implica una actividad racional productiva a partir de una idea, Kant indica en el §43, que: “Por derecho propio, sólo se debe llamar arte a la producción mediante libertad, es decir, mediante un arbitrio que pone a la razón como fundamento de sus acciones”(KU, AA05:303). Τέχνη o arte es el vínculo entre la espontaneidad del entendimiento, su carácter activo en la producción de la unidad objetiva, y la espontaneidad de la voluntad que Kant piensa en el concepto de libertad. La mediación de naturaleza y libertad, procurada por el arte, se convierte en la clave de organización del sistema de la filosofía. Cuestión que se reactiva en la Antinomia de la facultad de juzgar teleológica y que tendrá interesantes consecuencias en la filosofía posterior a Kant. *Technik* y *Kunst* son los dos términos que Kant utiliza para referirse a arte. Estos eran empleados como sinónimos en el siglo XVIII, aludiendo ambos, no al resultado, sino al poder de producir: “arte no está comprendido en sentido estético (como bellas artes) sino como abstracto verbal de poder (*können*), señala pues completamente en general una capacidad.” Seibicke (1968:14) .

El concepto de técnica significa la causalidad de un concepto puesto como fin de la producción. La representación del efecto es la causa de la producción. La causalidad final es causalidad técnica. Se diferencia de la causalidad eficiente o mecánica en que el nexos causal lleva dependencia tanto hacia abajo, el efecto, como hacia arriba, la causa. Por eso el ser pensado como fin de la naturaleza es causa y efecto de sí mismo. Desde la posibilidad de pensar fines que muestran los seres organizados toda la naturaleza puede ser representada como técnica.

El concepto de técnica de la naturaleza expresa la idea kantiana de finalidad en el marco de la filosofía trascendental. Comprender la finalidad de la naturaleza como técnica de la misma, es la manera de proponer una teleología que no introduce subrepticamente principios metafísicos.

Kant piensa críticamente el concepto de técnica o arte en cuanto causalidad inteligente, la anuncia en la Estética, en la idea de un entendimiento sobrehumano comparado con el nuestro (KU, AA 05:311) para mostrar la necesidad de un fundamento intelectual en la idea de finalidad formal o conformidad a fines y, alcanza su formulación más acabada en la Teleología en la idea hipótesis trascendental de un entendimiento intuitivo.

Finalmente, Episteme y praxis constituyen los ejes de las dos Críticas anteriores, arte (*Technik–Kunst*) es el eje de la tercera Crítica y principio axial de las otras dos.

Gerhard Lehmann (1969) destacó el valor del concepto de técnica de la naturaleza, como concepto clave para pensar la unidad de la filosofía crítica y puso de manifiesto la idea de una razón técnica, presentada por Kant en la Metodología de la facultad reflexionante teleológica, en oposición a las interpretaciones que identifican la reflexión teleológica con el uso hipotético de la razón (1971).

Pero es Karel Luypers (1972) quien ha llamado efectivamente la atención sobre este concepto de técnica de la naturaleza, que a su criterio debería estar a la base de la interpretación de toda la tercera Crítica. Riberiro dos Santos (2009) y (2012) acuerda con este autor respecto a la centralidad del concepto de técnica de la naturaleza, lo identifica con el de finalidad o teleformidad, tal como él mismo lo traduce, estudia su génesis y analiza la función en las distintas partes de la tercera Crítica. Düsing (1986) presenta antecedentes del concepto de técnica de la naturaleza en el período pre-crítico, considera la centralidad del mismo en la Primera Introducción y pone de relieve su presencia, también, en el cuerpo de la obra. Considera que, en el concepto de finalidad está contenido el concepto de una técnica de la naturaleza. En esta misma línea, en la que se sostiene la centralidad del concepto de técnica de la naturaleza para la interpretación de la tercera Crítica encontramos los trabajos de Ulrike Santozki (2005) y Fiona Hughes. Silvia Di Sanza (2010) trabaja el concepto de técnica de la naturaleza en toda la tercera Crítica, como fundamento de la idea de finalidad y en relación a la apropiación que hace Kant del concepto clásico de τέχνη o arte. Zamitto (1992) muestra cómo se desarrolla el concepto de técnica de la naturaleza en la Primera Introducción, en la estética y en la teleología. Bartuschat (1972) presenta el concepto en el marco del análisis que realiza de Primera Introducción. Dentro del problema de la unidad de la tercera Crítica, Gardner (2016), presenta la noción de arte o técnica de la naturaleza en relación a la idea de sistema. Oscar Leite (2017) expone la génesis del concepto técnica de la naturaleza y la relevancia del mismo para la interpretación de la tercera crítica, particularmente, en relación a problema de la legalidad empírica. Jyh-Jong Jeng (2004) considera el concepto de técnica de la naturaleza en el marco de su análisis de las distintas formas en que se presenta la noción de finalidad en la tercera Crítica, en función del problema del tránsito de lo sensible a lo suprasensible, es decir, de la naturaleza a la libertad.

Menor relevancia adquiere el concepto de técnica de la naturaleza en la interpretación que realiza Helga Mertens (1975) acerca de la Primera Introducción, texto en el que este concepto es central, sin embargo, ella circunscribe su significado a esta introducción, muestra los aspectos no explicitados del mismo y no concibe que cumpla un rol de importancia en el desarrollo de la obra. Rachel Zuckert (2007) se propone una interpretación integral de la tercera Crítica, sobre la base del principio de finalidad, centrada en tres ejes: la belleza, la biología y la legalidad empírica, pero no vincula en ningún momento dicho principio con la idea de una técnica de la naturaleza, sino que, más bien, este concepto está ausente. Tampoco comentaristas como Henry Allison o Beatrice Longuenesse se interesan especialmente, por la función que pueda cumplir este concepto en el conjunto de la tercera Crítica.

RESUMEN: Técnica de la Naturaleza. Presentaremos, en primer lugar, el concepto de “técnica de la naturaleza” en la Crítica de la Facultad de Juzgar desde las fuentes históricas del concepto de técnica, en su vínculo y/o contraposición con el concepto de naturaleza, para resaltar el peculiar enlace que realiza Kant en la idea de una “técnica de la naturaleza”. En un segundo punto, presentaremos el concepto de “técnica de la naturaleza” en los pasajes más significativos de la obra y, particularmente, en la Crítica de la Facultad de Juzgar teleológica. La T. de la N. es el concepto de naturaleza como arte, de modo que la representación técnica de la misma se contraponen a la representación mecánica y exige pensar la relación. En un tercer punto, plantaremos el valor de este concepto para la interpretación de la tercera Crítica y la discusión actual entre los intérpretes del pensamiento kantiano. En un último punto ofrecemos un listado bibliográfico acerca del concepto en cuestión.

PALABRAS CLAVE: Kant-Técnica- Arte- Naturaleza-Teleología

ABSTRACT: Technique of Nature. In this work we will present, first of all, the concept of “technique of nature” in the Critique of the Power of Judgment from the historical sources of the concept of technique, its link and / or contrast with the concept of nature, to highlight the peculiar bond that Kant realizes in the idea of a “technique of nature”. In a second point, we will present the concept of “technique of nature” in the most significant passages of the work and, particularly, in the Critique of the Teleological Power of Judgment. The T. of the N. is the concept of nature as art, so that the technical representation of it is opposed to mechanical representation and requires thinking the relation. In a third point, we will raise the value of this concept for the interpretation of the third Critique and the current discussion among the interpreters of Kantian thought. In a last point we offer a bibliographic list about the concept in question.

KEYWORDS: Kant-Technique-Art-Natur-Teleology.

REFERÊNCIAS / REFERENCES

Técnica de la Naturaleza

Bartuschat, Wolfgang, *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972.

Di Sanza, Silvia del Luján, *Arte y Naturaleza. El concepto de Técnica de la Naturaleza en la Kritik der Urteilskraft de Immanuel Kant*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

Düsing, Klaus, *Die Teleologie in Kants Weltbegriff*, Hrsg. Von Ingeborg Heidemann, Kantstudien 96, Bonn: Bouvier, 1986.

Gardner, Sebastian, Gardner, *Kant's Third Critique: The Project of Unification. Philosophy*, Royal Institute of Philosophy Supplements, Vol.78, 2016, pp. 161-185.

Hughes, Fiona, “The ‘Technic of Nature’. What is involved in Judgment?”, en: Parret, Herman (Org.). *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetic / L'esthétique de Kant*. Berlín/New York: Walter de Gruyter, 1998, pp.176-191.

_____ “On Aesthetic Judgement and our relation to Nature. Kant's Concept of Purposiveness”, in: *Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, vol.49, 2006, pp.547-572

Jen, Jyh-Jong, *Natur und Freiheit. Eine Untersuchung zu Kants Theorie der Urteilskraft*, Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V., 2004.

Kaulbach, Friedrich, “Schema, Bild und Modell nach den Voraussetzungen Kantischen Denkens”. En: *Studium Generale*. Jg. 18, 1965, pp.464-479.

Kuypers, Karel, *Kants Kunsttheorie und die Einheit der «Kritik der Urteilskraft»*, Amsterdam/London: North-Holland Publishing Co., 1972.

Lebrun, Gérard, *Kant et la fin de la métaphysique. Essai sur la Critique de la faculté de juger*, Paris: Armando Colin, 1970.

Lehmann, Gerhard, “Die Technik der Natur”, en: *Beiträge zur Geschichte und Interpretation der Philosophie Kants*, Berlin: Walter de Gruyter, 1969, pp.289-294.

_____ “Einleitung” in die *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Felix Meiner, 1927, 1970,1977.

_____ “Hypothetischer Vernunftgebrauch und Gesetzmäßigkeit des Besonderen in Kants Philosophie”, en: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*. Göttingen,1971.

Leite, Oscar Vinícius Sillmann, *O conceito de Técnica da Natureza na Crítica da Faculdade do Juízo de Kant*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2014.

Mertens, Helga, *Kommentar zur Ersten Einleitung in Kants Kritik der Urteilskraft*, München: Johannes Berchmans Verlag, 1975, pp.115-124.

Migliorini, Ermanno, *Kant: Prima Introduzione alla Critica del Giudizio*, Firenze,1968.

Ribeiro dos Santos, Leonel, *Metáforas da Razão ou economia poética do pensar kantiano*, Lisboa: FCG/ JNICT, 1994.

Ribeiro dos Santos, Leonel, “Técnica da natureza. Reflexão em torno de um tópico kantiano”, en: *Studia Kantiana*, v. 9, 2009, p. 118-160.

_____ “A formação do pensamento biológico de Kant”, en: Marques, Ubirajara Rancan de Azevedo (Org.). *Kant e a Biologia*. São Paulo: Barcarolla, 2012.

_____ *Ideia de uma Heurística Transcendental. Ensaios de Meta-Epistemologia Kantiana*, Lisboa: Esfera do Caos, 2012.

Santozki, Ulrike, “Kants ‘Technik der Natur’ in der Kritik der Urteilskraft. Eine Studie zur Herkunft und Bedeutung einer Wortverbindung”, *Archiv für Begriffsgeschichte*, 47 (2005), pp.89-121.

_____ *Die Bedeutung antiker Theorien für die Genese und Systematik von Kants Philosophie*, Berlin: Walter de Gruyter, 2006, pp. 403 y ssg.

Seibicke, Wilfried, *“Technik. Versuch einer Geschichte der Wortfamilie um τέχνη in Deutschland vom 16. Jahrhundert bis etwa 1830”*. VDI- Verlag GMBH, Dusseldorf, 1968.

Zammito, John H., *The Genesis of Kant’s Critique of Judgement*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992.

NOTAS / NOTES

¹ Silvia del Luján Di Sanza es Prof. Asociada de la Escuela de Humanidades de la Universidad de San Martín (UNSAM). Allí enseña Historia de la Filosofía Moderna y es investigadora del Centro de Investigaciones Filosóficas de la Escuela de Humanidades (Cefilo). Es autora del libro *Arte y Naturaleza. El concepto de Técnica de la Naturaleza en la Kritik der Urteilskraft de I.Kant* (2010); ha publicado junto con Diana López el libro *El vuelo del búho Estudios sobre Filosofía del Idealismo* (2012). Es autora de artículos publicados en libros y revistas especializadas. Entre ellos: “Die „freien Bildungen“ der Natur. Die mögliche Koexistenz von Mechanismus und Freiheit in der Beurteilung der Schönheit der Kristalle” en: *Natur und Freiheit. Akten des XII. Internationalen Kant-Kongresses*; “The Concept of a “Technique of Nature”: The Originality of an Inevitable Ambiguity” en *Nature and Human. An Intricate Mutuality*; “Die Natur als Kunst und die Kunst als Natur in Kants dritter Kritik”. En: *Kant Metaphors of Reason*; Introducción y traducción del artículo “Recht ohne Ethik”. Acerca de las razones para no quebrantar el derecho” de Markus Willaschek en: *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, entre otros. Es Presidente del Consejo Buenos Aires del Stipendienwerk Lateinamerika-Deutschland. Es miembro de la Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española (Sekle).

She is an Associate Professor in the Philosophy Department of the Humanities Faculty at the National University of San Martín (UNSAM). There she teaches History of modern Philosophy and is researcher at the Philosophical Research Center (Cefilo). She is author of the book *Arte y Naturaleza. El concepto de Técnica de la Naturaleza en la Kritik der Urteilkraft de I. Kant* (2010); and she published with Diana López the book *El vuelo del búho Estudios sobre Filosofía del Idealismo* (2012). She is author of many essays and papers published in books and specialized magazines. Among them: "Die „freien Bildungen“ der Natur. Die mögliche Koexistenz von Mechanismus und Freiheit in der Beurteilung der Schönheit der Kristalle" in: *Natur und Freiheit. Akten des XII. Internationalen Kant-Kongresses*; "The Concept of a "Technique of Nature": The Originality of an Inevitable Ambiguity" in *Nature and Human. An Intricate Mutuality*; "Die Natur als Kunst und die Kunst als Natur in Kants dritter Kritik" in: *Kant Metaphors of Reason*; Introduction and translation of the article "Recht ohne Ethik" of Markus Willascheck in: *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, among others. She is president of the Consejo Buenos Aires of Stipendienwerk Lateinamerika-Deutschland. She is member of the Society of Kantian Studies in Spanish Language (SEKLE).

Recebido / Received: 5.1.2019.

Aprovado / Approved: 9.2.2019.