

## SOBRE LA NOCIÓN DE LO MONSTRUOSO EN LA FILOSOFÍA CRÍTICA DE IMMANUEL KANT\*

### ON THE NOTION OF THE MONSTROUS IN KANT'S CRITICAL PHILOSOPHY

DR. PATRICIO ARRIAGADA VEYL\*\*  
Universidad Católica – Universidad Alberto Hurtado  
Santiago, Chile  
Email: prarriag@uc.cl  
Id-ORCID: 0000-0003-3355-1936

MG. VÍCTOR IBARRA B.  
Universidad Goethe de Fráncfort del Meno-DAAD  
Fráncfort del Meno, Alemania  
Email: v.ibarra.b@gmail.com  
Id-ORCID: 0000-0002-9808-8324

#### RESUMEN

Este artículo aborda la categoría estética de lo *monstruoso*, la que es usualmente convocada a la hora de representar a los perpetradores. A nuestro juicio, lo monstruoso no se aproxima de modo apropiado al objeto que califica como tal, pues lo que decimos en términos filosófico-políticos, cuando decimos de alguien que es un monstruo, es que excede nuestra capacidad para comprenderlo. Mostraremos esta deficiencia mediante un análisis del problema en cuestión en la filosofía de Immanuel Kant para concluir, en último término, que la reducción del perpetrador a lo monstruoso tiene poco rendimiento político.

**Palabras clave:** Víctima; perpetrador; monstruo; Kant

#### ABSTRACT

This article discusses the aesthetical category of the *monstrous*, which is usually used to represent perpetrators. We believe that the monstrous does not properly approach the object that is meant to qualify, insofar as –from a philosophical-political point of view– when we say of someone that it is a monster, we say that he, she, or they exceed our capacity of understanding. We will show this deficiency through an analysis of this problem in Immanuel Kant's philosophy to demonstrate that to reduction of the perpetrator to the monstrous has a very limited political performance.

**Keywords:** Victim; Perpetrator; Monster; Kant

\* Recibido: 19 de noviembre de 2020; Aceptado: 25 de mayo de 2021.

\*\* Producción colectiva. Artículo de investigación que se inserta en el proyecto Posdoctoral-ANID 3200988, “La recepción del existencialismo francés en el Cono sur y Brasil: circulación de ideas en una atmósfera intelectual regional”.

**Cómo citar:** Arriagada V., Patricio y Víctor Ibarra B. (2021). “Sobre la noción de lo *monstruoso* en la filosofía crítica de Immanuel Kant”. *Revista Historia Social y de las Mentalidades*, 25(2), 287-306. <https://doi.org/10.35588/rhsm.v25i2.4696>

## 1. INTRODUCCIÓN: VIOLENCIA Y SUBLIMIDAD

Este artículo pretende abordar la categoría estética de lo monstruoso, particularmente en la filosofía crítica kantiana. A nuestro juicio, una comprensión acabada de este problema puede arrojar luz sobre el tratamiento de los perpetradores en el discurso público, cuyo uso lato del término monstruoso no siempre acierta en vincular apropiadamente a los victimarios con las consecuencias de sus actos. Una clara comprensión de los límites que impone lo monstruoso en cuanto categoría estética a los objetos de los que se predica hará posible evaluar su pertinencia y su utilidad para la discusión sobre la violencia del perpetrador.

El marco en que Kant desarrolla la cuestión de lo monstruoso es el planteamiento de su teoría sobre el juicio de gusto, en específico, el juicio sobre lo sublime. Por su parte, lo sublime ha sido identificado como una forma de violencia y posee una ruta propia, reactualizada en diversos momentos de la historia, que alude en principio de modo negativo a lo bello como experiencia de placer o de armonía. Lo bello califica con optimismo nuestra relación con la verdad, por ejemplo, en Platón, así como la capacidad de un objeto creado por lo humano para funcionar como una suerte de organismo, en la medida que está articulado por partes que lo componen integralmente y que funcionan como una totalidad armónica, desde Aristóteles en adelante. En este sentido, mientras que lo bello se asocia con las ideas de totalidad, verdad, armonía y concordia, lo sublime aparece ya en Pseudo-Longino como aquello que es capaz de ejercer violencia contra nuestros sentidos, en su caso, para persuadirnos mediante el discurso.

Quizá esta capacidad originaria persuasiva y violenta que Pseudo-Longino le atribuyó en *De lo sublime* al discurso prefiguró la vinculación contemporánea entre categorías estéticas relativas a la sublimidad y el abordaje de problemas políticos y psicológicos, cuestión que se ha hecho moneda corriente desde hace ya varias décadas, en especial en los últimos diez años (por ejemplo, Aagaard-Mogensen; Arcangeli *et al.*; Battersby; Brady; Clewis; Hur *et al.*). Si nos centramos en los problemas políticos, estos han sido, por antonomasia, el horror de la guerra, el Holocausto, la pérdida de un sistema de normas completo por causa de una violencia inaudita, propiciada en muchos casos por el sistema mismo, que pierde su figura y se deforma. Lo sublime aparece entonces como

una suerte de clave de lectura que permite, si no comprender, al menos abrir el sinsentido de la violencia e interrogar por formas de significación nuevas, capaces de lidiar con el horror de lo real, formas que en muchos casos han sido otorgadas por el arte. Tal parece que la rotura del proyecto iluminista obligó al pensamiento contemporáneo a escapar de lo bello para refugiarse en lo sublime.

Este modo de enfrentar la cuestión, a su vez, ha tenido lugar no solo en el espacio del museo –en el trabajo del artista y en el ámbito de su creación–, sino también en la crítica que la obra despierta<sup>1</sup> y en diversas formas artísticas. Esta preeminencia de lo sublime por sobre lo bello es curiosa y ha sido avisada ya largamente. Lyotard lo ha dicho en *L'Inhumain*: “[D]urante el último siglo, las artes no se han preocupado principalmente de lo bello, sino más bien de aquello relativo a lo sublime” (147), y no de cualquier sublime, sino del sublime kantiano. Y cómo no: lo sublime despierta en nosotros un sentimiento de perplejidad, que Kant nomina como *displacer*. Simplemente dicho, lo sublime es resultado del encuentro con un múltiple, cuya magnitud nos deja impotentes.

La impotencia que produce lo sublime a nivel sensible es propiciada por la presentación de un múltiple que ejerce cierta resistencia sobre nosotros. Es a esa resistencia que Pseudo-Longino llamó violencia cuando las palabras eran capaces de convencer al exhibir toda la fuerza de su potencia:

[L]o asombroso, junto a lo que arrebató, siempre prevalece por doquier sobre lo persuasivo y gracioso, pues lo persuasivo depende mayormente de nosotros, y en cambio aquellos ejercen un poder y una violencia irresistibles, sobrepujando al auditor completamente. La pericia de la invención y el orden y economía de las materias no se revelan por uno o dos pasajes: los vemos manifestarse arduamente a través de toda la trama del discurso; pero lo sublime, al irrumpir en el momento oportuno, despedaza todas las cosas como un rayo y muestra al punto la íntegra potencia del orador (21).

La violencia, sin embargo, no es una; puede tener múltiples formas, y la que se produce en el enfrentamiento del hombre con lo sublime en el caso kantiano –que es el que nos interesa particularmente aquí– es aquella para la cual todavía no hay nombre. Aparece como algo extraño que no se somete a

---

1 Y a propósito del creciente interés acerca de lo monstruoso en específico, es curioso que, como señalan Geisenhanslüke, Mein & Overthun, el interés se centra sobre todo en la forma externa del monstruo como figura (9), y entonces inevitablemente en su aspecto estético.

ninguna categoría preestablecida y que pone en evidencia la necesidad de nuevos conceptos para entender lo que ocurre, para los posmodernos como Lyotard o los contemporáneos como Arendt: porque lo que ocurre es horrible, sin nombre.<sup>2</sup> ¿Qué hacer cuando el nomos ha sido destruido? En el caso de Arendt, la recuperación del rol que la imaginación juega en la experiencia estética, y la idea misma del juicio de gusto como una respuesta a la falta de reglas y de conceptos que expliquen la realidad, le permite pensar en modos para elaborar juicios sobre el mundo en momentos de la historia en que la realidad parece haber perdido el sentido. Lyotard, por su parte, propondrá una relación abiertamente negativa con el mercado y hará tarea de la vanguardia marcar una cesura inescapable entre obra y mundo compartido: propondrá una falta de disponibilidad de la materia para registros de intelección caducos. El hecho de que la realidad y la obra se resten de los registros de intelección disponibles, la declaración abierta en *L'Inhumain* del papel de la obra como testimonio de una deuda infinita con un otro más allá de toda representación posible, el *imprésentable* (una imposibilidad de la representación y de presentación fundamentada, muy en línea con Adorno, en una suerte de tarea sacrificial del arte y en una heteronomía radical), despertó contracríticas como la de Rancière, para quien lo sublime no debería de perder el sentimiento de autonomía que Kant parece haberle adscrito al sujeto que juzga (Rancière 119ss), una libertad que ni Lyotard ni Adorno quieren reconocerle al sujeto en la experiencia estética.

Como es evidente hasta este punto –o hasta lo que se ha conocido con el nombre de sublime posmoderno (Johnson 118)–, Kant modela el pensamiento contemporáneo sobre lo sublime. Como Johnson ha visto muy agudamente, para los posmodernos ha sido Kant el primero en mostrar un conflicto entre representación y objeto representado al enfrentarse el aparato cognitivo con la experiencia sublime. De acuerdo con Johnson, la interpretación que los posmodernos hacen de esta experiencia pone en crisis la facultad de presentación, es decir, la imaginación: “Esto significa, desde la perspectiva de estos pensadores, que la experiencia de lo sublime conlleva una crisis para la facultad de presentación en la forma de un conflicto irresoluble entre ella y una serie de objetos que permanecen fundamentalmente inaccesibles, pero que ella se esfuerza por presentar pese a todo” (118-199). El potencial político de este conflicto ha dado pie a lecturas tan diversas como la de Arendt, amparada en la noción de sentido común y en la posibilidad de creación de mundos comunes

---

2 Así ha recuperado Arendt (en *The Origins of Totalitarianism*) la imaginación kantiana, por ejemplo, en el reconocimiento del carácter creativo del terror, pues obliga a la producción de un aparato conceptual nuevo.

en contextos de pluralidad (Dikeç 264ss), o la de Rancière, orientada en la dirección exactamente opuesta, a saber: a la disrupción del sentido común en su consideración sobre el disenso (Dikeç 274ss).

Sin embargo, lo monstruoso es a la vez más y menos que lo sublime. A lo sublime, la historia del arte y la estética en general lo han asociado con un cierto triunfo y, sobre todo en la línea contemporánea fuertemente dependiente de Kant, con nociones como el sentimiento moral o la autonomía y con una suerte de elevación y superioridad. Lo monstruoso en cambio, como veremos más detalladamente en la sección siguiente, parece componer una versión *degenerada* de lo sublime. Piénsese, para introducir la cuestión, en el hecho nudo, casi anecdótico, de los individuos particulares que, en marcos históricos que nos permiten hablar de lo sublime (la guerra, las dictaduras), son denominados *monstruos*: normalmente los perpetradores, y no solo en sus contextos inmediatos, sino hasta hoy. En junio del 2020, la *Berliner Zeitung* publicó una nota a propósito de la película *Als Hitler den Krieg überlebte*, “Cuando Hilter sobrevivió a la guerra”, (posteriormente titulada *Ich, die Gerechtigkeit*, “Yo, la justicia”) de Zbynek Brynych (1967). Este filme habría sido pensado como la coronación de su trilogía sobre la psicología del fascismo, precedida por *Transport aus dem Paradies* (1962) y por *Der fünfte Reiter ist die Angst* (1965). El periodista describe la trama de la película brevemente y hacia el final de párrafo que dedica a la reconstrucción del argumento, afirma: “Am Ende ist Hitler tot, doch Harting hat längst selbst die Rolle eines erbarmungslosen Diktators übernommen und lässt sich mit Heilrufen feiern. Aus dem Rächer ist ein neues Ungeheuer geworden”, a saber: “Al final, Hitler está muerto, pero Harting hace tiempo ya asumió el papel de un dictador despiadado y se hace celebrar con gritos salvíficos. El vengador se ha convertido en un nuevo monstruo”.

Otro ejemplo, acaecido en un contexto totalmente distinto, es la polémica despertada en 2018 en Chile por la muestra que el Museo Histórico Nacional de Chile pretendía llevar a cabo bajo el título “Los hijos de la libertad”, en la cual habrían de ser citados fragmentos de diversas figuras públicas de la historia de Chile a propósito de la idea de libertad. La muestra no llegó a tener lugar, debido al escándalo que produjo la inclusión de Augusto Pinochet en la lista, quien fuera dictador del país entre 1973 y 1990. Este gesto, cuya naturaleza nunca pudo ser del todo explicada,<sup>3</sup> despertó diversas discusiones en la opinión pública acerca de la mera posibilidad de representar al dictador en el espacio del museo. Una

3 Por parte del Museo Histórico Nacional se indicó que no se intentaba hacer pasar a Pinochet como un modelo libertario, sino simplemente evidenciar los múltiples usos y acepciones que puede tener el concepto de libertad.

de las posiciones más fuertes en la disputa condenó la muestra, precisamente, recurriendo a la categoría de lo monstruoso en términos latos, un uso que ya Basaure criticó en el momento mismo de la polémica: “Quienes se oponen a la muestra repetirían un disciplinamiento liberal, consistente en reducir a Pinochet y su gobierno a una simple monstruosidad que interrumpió –de manera singular y extraordinaria– la continua historia democrática de Chile”:

Lo monstruoso tiene al menos dos sentidos: anomalía o anormalidad excepcional, de una parte, y crueldad y perversidad causante de gran daño físico y moral, de la otra. ¿Reúne Pinochet ambos sentidos? No. Solo el segundo de ellos es cierto: es porque Pinochet fue un monstruo genocida, que no es tan simple ser a-crítico con la curatoria de la muestra. La mentada perspectiva es (increíblemente) ciega frente a este segundo sentido de la monstruosidad; lo es pues se concentra únicamente en criticar el error de reducir a Pinochet al monstruo-anómalo y extraordinario a la historia de Chile (primer sentido). Seducida por el afán de esta crítica, ciertamente correcta, termina inadvertidamente por hermanarse con el pinochetismo y el negacionismo (Basaure).

El sentido doble que aquí se afirma, por un lado el de excepción, por el otro el de crueldad y perversidad, muestra cómo en principio esta categoría, aunque de naturaleza estética, levanta reclamaciones en el ámbito práctico (es decir, que atañen a nuestra agencia). Cuando decimos de alguien que es un monstruo, lo que hacemos es evaluarlo en términos morales, queremos decir de él o de ella que es malvado o malvada. De acuerdo con la cita, sería posible diferenciar dos sentidos en el uso de categoría de lo monstruoso, incluso aplicarlos por separado. Pero ¿es realmente posible aislar uno de esos sentidos del concepto, a saber, el de su perversidad, sin convocar el otro?, ¿no ocurre más bien que en la declaración de lo monstruoso ambos sentidos se contaminan y aquello que declaramos perverso, cruel y malvado queda marcado al mismo tiempo con el signo de lo patológico y entonces como distinto de la comunidad, exonerando así a la comunidad del mal que aquello que mentamos como monstruo consume como un chivo expiatorio? ¿No es acaso este uno de los resultados al que el arte contemporáneo llega al intentar representar los horrores del siglo XX y a los monstruos en su realidad más abominable, a saber, la contaminación –no solo de lo excepcional con lo perverso, sino de lo perverso con lo humano–? Este “arte de lo *Ungeheure* [monstruoso]”, cuyo “shock provocado no pertenece ya al registro del placer, ni siquiera a este placer mezclado con displacer que

caracteriza al sublime kantiano, sino al del goce, en su relación traumática con el horror y la muerte” (Rogozinski, “The sublime monster” 167).

La consideración del mal banal en Arendt puede ayudarnos en este sentido. Vicaria de un presupuesto señalado por Kant en diversos lugares de su filosofía práctica, con especial fuerza en *La religión dentro de los límites de la mera razón*, repite un *dictum* conocido: podemos reconocer en la naturaleza humana una propensión al mal (*Ak*, VI, Religion, 28). Su caracterización de Eichmann tiene, entre otros, el objetivo de mostrarlo precisamente como un hombre y no como un *demonio o un monstruo*:

Estrechamente relacionado con este fracaso fue la notoria impotencia que experimentaron los jueces cuando se enfrentaron a la tarea de la que menos podían escapar: la de comprender al criminal que habían venido a juzgar. Evidentemente, no bastaba con que no secundaran la acusación en su descripción, evidentemente errónea, del acusado como “sádico pervertido”, ni tampoco hubiera bastado con que dieran un paso más y mostrarán la inconsistencia del caso de la acusación, en el que el Sr. Hausner quería juzgar al monstruo más anormal que el mundo había visto y, al mismo tiempo, juzgar en él a “muchos como él”, incluso a “todo el movimiento nazi y el antisemitismo en general”. Sabían, por supuesto, que habría sido muy reconfortante creer que Eichmann era un monstruo, aunque si lo hubiera sido el caso de Israel contra él se habría derrumbado o, como mínimo, habría perdido todo interés. Ciertamente, no se puede convocar al mundo entero y reunir a corresponsales de los cuatro rincones de la tierra para exhibir a Barba Azul en el banquillo de los acusados. El problema con Eichmann era precisamente que muchos eran como él, y que los muchos no eran ni pervertidos ni sádicos, que eran y siguen siendo terrible y terroríficamente normales. Desde el punto de vista de nuestras instituciones legales y de nuestros estándares morales de juicio, esta normalidad era mucho más aterradora que todas las atrocidades juntas, ya que implicaba –como se dijo en Núremberg una y otra vez por parte de los acusados y sus abogados– que este nuevo tipo de criminal, que es en realidad *hostis generis humani*, comete su crimen –bajo circunstancias que hacen casi imposible que sepa o sienta que está haciendo algo malo (*Eichmann* 129).

De la lectura de su texto puede desprenderse una tesis afin a la nuestra, a saber, que hacer del perpetrador un *monstruo* es sacar el mal de lo humano. A

nuestro entender, y esto compone nuestra proposición, hacer del victimario un monstruo implica hacer de él una entidad que no puede ser banal ni cotidiana, sino únicamente extraordinaria, malvada y excepcional, contrastada con una comunidad que, una vez purgado el individuo patógeno, recupera su integridad. Esta posibilidad, albergada por la nominación del perpetrador como un monstruo, nos parece peligrosa, porque no solo separa al victimario de lo humano y exorciza así el mal de la comunidad, sino que constituye a la vez una renuncia cognitiva. Y este es precisamente el objeto de nuestro artículo: mostrar en qué sentido hablar del perpetrador exclusivamente como un monstruo implica, por un lado, declarar nuestra impotencia frente a él en términos cognitivos (lo que a su vez se traduce en una impotencia de naturaleza práctica) y, por otro, decir que el mal no es humano, sino meramente patológico y renunciar, de este modo, a un abordaje crítico de los peligros que alberga la naturaleza propia de lo humano y de la comunidad.

Para mostrar el carácter todavía paradójico de las preguntas que sostienen el debate, hemos articulado este texto en torno a una reconstrucción de lo monstruoso en la estética kantiana. En primer lugar, caracterizaremos los elementos mínimos para comprender la estética kantiana y el lugar que en ella ocupa lo sublime (pues es, a su vez, en el marco de lo sublime que Kant aborda lo monstruoso). En un segundo momento, se mostrará qué entiende Kant por lo monstruoso y en qué medida dicha comprensión implica una renuncia cognitiva frente a lo que se presenta, dejando a la humanidad en una suerte de pasmo frente al horror. Por último, concluiremos destacando los puntos principales de la reconstrucción que muestran cómo el carácter monstruoso de un objeto corre el peligro de hacer del mal, en una dimensión estética, una alteridad radical respecto de lo humano y, por consiguiente, incapaz de dar cuenta de conceptos tales como responsabilidad, imputabilidad o agencia.

## 2. ANTECEDENTES PARA LA COMPRESIÓN DE LO SUBLIME KANTIANO

Las reflexiones críticas de Kant sobre lo monstruoso tienen lugar en su *Crítica de la facultad de juzgar* (*Kritik der Urteilkraft, en adelante KdU*). Para entender sus implicancias, es necesario enmarcar dichos comentarios en el proyecto más amplio de una crítica de la facultad de juzgar estética y de los problemas que pretende resolver, aunque sea de manera somera.<sup>4</sup>

---

4 Pues, debido al carácter excesivamente sistemático de Kant, es difícil entender una pieza así de pequeña sin mostrar su lugar en el edificio entero.

Como es sabido, entre la composición de las primeras dos críticas, *Crítica de la razón pura* (*Kritik der reinen Vernunft*, en adelante *KrV*) y *Crítica de la razón práctica* (*Kritik der praktischen Vernunft*, en adelante *KpV*), dos cuestiones quedaron sin resolver: **a)** una escisión fuerte entre naturaleza y libertad, por un lado, y **b)** el interrogante acerca de una curiosa commensurabilidad entre la naturaleza y las facultades del hombre para conocerla, por el otro.

### **a) Escisión entre naturaleza y libertad**

Acerca de *KrV*, es necesario decir que Kant mostró los límites del conocimiento y redefinió la experiencia como la síntesis entre una representación intuitiva, proveída por la sensibilidad, y una representación conceptual, aportada por el entendimiento mediante su espontaneidad, la imaginación, que habría de esquematizar estas dos representaciones heterogéneas para producir lo que concibe como *objeto de conocimiento*. El conjunto de los objetos de la experiencia así comprendida es lo que él entiende por *naturaleza* (*KrV* B XIX).

El objetivo de una caracterización del conocimiento a partir de ciertas facultades del sujeto racional finito tiene como punto de partida la crítica que hace Kant a la metafísica previa, que pretendía hablar del ser de las cosas como si entre ellas y el sujeto cognoscente no hubiera nada mediando la elaboración del conocimiento. A través de una crítica de las facultades cognoscitivas, el filósofo prusiano logra reconducir las preguntas metafísicas, primero, a una reflexión epistémica sobre los límites de dichas facultades, asociados a una intuición sensible, para luego restringir el efecto que las consideraciones filosóficas sobre aquello que sobrepasa dichos límites tiene realmente en la experiencia.

De este modo, la experiencia sería posible gracias a la síntesis de dos elementos heterogéneos, concepto e intuición. El componente conceptual del entendimiento y el empírico de la sensibilidad serían vinculados mediante un juicio determinante. Al componente empírico y sensible le llama Kant *fenómeno*, a saber, al “objeto indeterminado de una intuición empírica” (*KrV* B 33). Del fenómeno habría que distinguir su materia, relativa a la sensación y a la afección, y su forma. La materia del fenómeno, como elemento proveniente de la afección, “nos es dada, ciertamente, sólo *a posteriori*” (*KrV* A 20/B 34), pero la forma del fenómeno, “aquello que hace que lo múltiple del fenómeno pueda ser ordenado en ciertas relaciones” (*KrV* A 20/B 34), desvinculada de la sensación, pertenece *a priori* a las facultades del sujeto. Es en estas formas puras de la intuición que se nos da el fenómeno, es decir, este objeto indeterminado, para ser determinado (*KrV* A 19/B 33, A 21/B 35) a través del juicio: mediante la aplicación de un concepto del entendimiento. Estas formas puras de nuestra receptividad son, de

acuerdo con Kant, espacio y tiempo. Gracias a ellas nos relacionamos con las cosas no tal y como son en sí, sino tal y como se nos presentan.

A las representaciones que son correlativas a la sensibilidad (intuiciones) y al entendimiento (conceptos) les siguen aquellas que produce la razón, las ideas. Este sería el espacio que queda para las grandes preguntas que la metafísica tradicional había querido responder saltándose el límite que, de acuerdo con Kant, nos impone la sensibilidad: el origen del mundo o la causa incondicionada, la posibilidad de un ente infinito como origen del mundo o causa, la personalidad del yo y la acción libre e incondicionada, etcétera. La razón, empero, tiene una función meramente inferencial o regulativa con respecto a la experiencia, a saber, no participa de la constitución del objeto que Kant reconoce como objeto de conocimiento. Y tal escisión constituye otra consecuencia de la empresa kantiana: nuestra facultad de conocimiento está limitada a la naturaleza, solo puede conocer aquel múltiple al cual aplica determinada categoría que permite su reconocimiento conceptual; pero las ideas no cuentan con correlato intuitivo: no se manifiestan en lo sensible.

El caso de la libertad es paradigmático. Si la experiencia negocia con el fenómeno de la cosa, la libertad pertenece al ámbito del noúmeno, precisamente aquello que no podemos conocer.<sup>5</sup> La libertad será entonces un problema concerniente al uso práctico de la razón, a la agencia del sujeto condicionada por una ley moral que constriñe, pues el humano no es voluntad pura porque tiene inclinaciones sensibles que lo alejan del deber. En términos epistémicos, Kant debe renunciar a la declaración afirmativa de una causalidad por libertad, aunque en la resolución de la tercera antinomia hace grandes esfuerzos por demostrar el interés práctico de la razón en admitir la posibilidad de una causalidad por libertad (A462/B490ss), esfuerzos que desarrolla fuertemente en la tercera resolución de las ideas cosmológicas (A532/B560ss).

Para decirlo de modo más llano: de la libertad no puede predicarse conocimiento alguno (no puede decirse: la libertad es objeto de experiencia, conozco la libertad), su condición existencial es la de una idea, ergo, no puede ni negarse ni afirmarse en términos de experiencia. Siendo fieles al desarrollo que Kant hace del argumento en la resolución de la tercera antinomia, hay que admitir la posibilidad de la libertad por cuanto hay un interés práctico evidente en el dominio y acción que la razón pura puede tener en la vida práctica, i.e.

---

5 Podría desarrollarse aquí más detalladamente el paso de ideas de la razón a la libertad; la libertad como *factum* y también como la introducción de una nueva serie causal. Por espacio, no podemos ahondar el ello; lo mencionamos en el resto del párrafo, pero queremos remitir al lector a la sección de las antinomias de la razón pura en *KrV* para un abordaje detallado.

como ente regulador de nuestra agencia. Esta heterogeneidad entre naturaleza y libertad perseveró, se profundizó en *KpV* y es precisamente la tarea que la *KdU* parece heredar: ligar ambos dominios mediante su crítica de la facultad de juzgar reflexionante. Para intentar mediar el abismo, la empresa estética kantiana hará posible concebir la noción práctica de *fin* en el ámbito de la naturaleza, cuestión que no constituía problema central en *KrV*, pues no se declaraba todavía de expresamente allí un carácter *técnico*, distinto del *mecánico* de la naturaleza.<sup>6</sup>

### ***b) Commensurabilidad entre la naturaleza y las facultades del hombre para conocerla***

Ya en *KrV* la naturaleza parecía adecuarse sin mayores complicaciones a las capacidades cognitivas del sujeto. En principio, el conjunto de la experiencia no tenía por qué ser entendido de modo tan claramente sistemático. La espontaneidad del entendimiento no permitía explicar una organización con arreglo a fines: la experiencia podía relacionarse o comprenderse, en principio, como agregación.<sup>7</sup> Es aquí precisamente donde la razón cumple un papel relevante, en la medida que, si bien no compone objeto de experiencia, es capaz de vincular juicios a través de silogismos que logran articular la experiencia. Sin embargo, el papel de una facultad de juzgar reflexionante, esto es, que las diversas leyes empíricas fuesen pasibles de ser agrupadas bajo principios sintéticos unificadores más elevados, no es objeto acabado de *KrV* ni constituye una facultad que se le arrogase al entendimiento o una condición de los juicios determinantes, sino una capacidad diferente. Los juicios determinantes van del concepto al múltiple. Pero ante la proliferación de lo múltiple, su ordenación sistemática en principios más abarcadores –un juicio “invertido”, en dirección a una regla virtual– es inaudita en la obra de Kant.

De última, habiendo abordado ya la determinación de las cosas mediante juicios de conocimiento e iniciado cadenas causales mediante la acción libre,

---

6 Técnico a modo de lo artístico, en la presuposición de fines en la naturaleza, y en cierta commensurabilidad entre la naturaleza y nuestra facultad de juzgar.

7 Obviamente la experiencia no era ni aislada ni desagregada en *KrV*; la referencia a priori de toda representación de orden ya intuitivo ya conceptual a la apercepción trascendental, el yo que debe acompañar a todas mis representaciones para garantizar el sentido de la experiencia y que legitima el carácter de verdad de sus objetos, asegura la coherencia para un sujeto racional finito dable. No obstante, es en *KdU* que Kant desarrolla suficientemente la noción de conformidad a fin como principio de la facultad de juzgar. Sobre la idea de totalidad y la noción de sistema en *KrV*, véase B89/A64ss; sobre la noción de apercepción, véase especialmente la deducción trascendental de los conceptos, en sus versiones A y B.

quedaba pendiente el caso de aquellos múltiples para los cuales la regla no estuviese dada. Hasta aquí, el juicio se efectuaba sobre la base de una capacidad sintética que contaba con las herramientas para aprehender el múltiple. Y es así como el juicio reflexionante responde a todos aquellos casos en los cuales no hay un concepto capaz de subsumir lo que la sensibilidad aporta. No habiendo concepto, no puede haber juicio determinante. Pero como la facultad de juzgar reflexionante ha hecho posible supeditar la diversidad de los conceptos empíricos a unidades más abstractas, es pensable un nuevo tipo de juicio que no aplica concepto alguno, sino que busca una regla todavía inexistente y llega a *inventarla*, para usar una formulación de Oyarzún, gracias al principio heurístico de la conformidad a fin (*passim*).

Esta capacidad creativa será vital para la filosofía política, pues permite concebir aquellos casos que escapan a nuestro “arsenal” cognitivo como eventos que harían posible la reconfiguración de nuestros modos de relacionarnos con el mundo, toda vez que nos vemos obligados a buscar una categoría que no está dada. Todos aquellos casos que ponen en jaque nuestras facultades de conocimiento son, al mismo tiempo, la posibilidad de un mundo nuevo, para decirlo en un lenguaje romántico como el de Schlegel.<sup>8</sup>

La particularidad del enjuiciamiento estético es que no requiere concepto de objeto ni produce objeto de conocimiento.<sup>9</sup> La referencia, como no se vincula con objeto alguno, tiende al estado de ánimo del sujeto, a su sentimiento de placer o de displacer. A diferencia del juicio determinante, no es objetivo, sino subjetivo. Y, sin embargo, se espera que los otros estén de acuerdo con el juzgamiento: una curiosa universalidad subjetiva fundamentada en el sentido común de los agentes (Dikeç 265ss). Si algo ha de ser determinado mediante el juicio estético, entonces, es el sujeto. Las facultades en juego son las mismas que en el juicio determinante: el entendimiento y la imaginación que reaccionan ante lo sensible; ellas pueden, en la reflexión, ayudarse o impedirse. Si cierto múltiple

---

8 En este sentido, por ejemplo, la imaginación podría tener un carácter productivo pese al horror que nos deja sin marcos de sentido, de acuerdo con Arendt, precisamente por la diferencia que el juicio de gusto introduce frente al juicio determinante. Véase “Imperialism”, la segunda parte de *The Origins of Totalitarianism*. A este respecto, Arendt ilustra en diversos lugares de su obra la importancia de la recepción del Kant de la tercera crítica para la filosofía política contemporánea. Aunque esta cuestión se aleja, sin embargo, del núcleo de nuestro artículo, permítasenos consignar aquí especialmente las consideraciones de Arendt (*Lectures on Kant's political philosophy*) acerca del juicio reflexionante y sus implicaciones para la acción política y el hecho de que ya en su texto sobre Eichmann (*Eichmann in Jerusalem: a report on the banality of evil*) había recurrido a la imaginación kantiana, tal y como se la aborda en la primera crítica, para llevar a cabo su famosa lectura de la banalidad del mal.

9 Se mueve, por así decirlo, en el territorio de la formación de conceptos.

se percibe como conforme a fin, sin concepto correlativo determinado en el entendimiento, pero habiendo armonía entre la imaginación y el entendimiento por dar cierta forma, entonces se produce el libre juego de estas facultades y el estado de ánimo que se genera es *bello*. Si, por el contrario, el múltiple no parece conforme, sino disconforme a fin y, por consiguiente, es “inconmensurable” y pasible de ser juzgado solo mediante ese obstáculo, el estado de ánimo es en este segundo caso *sublime*.

### 3. LO MONSTRUOSO EN EL MARCO DE LO SUBLIME

Hay diversas similitudes entre lo bello y lo sublime, la principal de todas: son producto de la presentación de cierta intuición para la cual no hay concepto determinado y, por lo mismo, ambos constituyen juicios reflexionantes. Las diferencias son asimismo profundas: “Lo bello de la naturaleza atañe a la forma del objeto, que consiste en la limitación; lo sublime, por el contrario, (...) en la medida que es representada la *ilimitación* en él o bien a causa de él...” (Ak, V, KdU, 244). Mientras que el placer es directo en lo bello, en lo sublime es indirecto, “de modo tal que es generado por el sentimiento de un momentáneo impedimento de las fuerzas vitales”. Este placer negativo, admiración o respeto característico de lo sublime se opondrá a la ligereza o placer positivo de lo bello en Kant ya desde sus *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime* (en adelante Obs.).

Pero sobre todo, a diferencia de lo bello, lo sublime “podrá aparecer ciertamente contrario a fin en su forma para nuestra facultad de juzgar, no conforme a nuestra facultad de presentación y, por así decir, violentador de la imaginación, aunque sólo para ser juzgado como algo tanto más sublime”, toda vez que “lo auténticamente sublime no puede estar contenido en ninguna forma sensible, sino que sólo atañe a ideas de la razón; las cuales, si bien no es posible ninguna presentación que les sea conforme son incitadas y convocadas al ánimo precisamente por esta inconformidad que se deja presentar sensiblemente” (Ak, V, KdU, 245). Aquello que llamamos sublime en la naturaleza, dice Kant, “despierta las ideas de lo sublime más bien por su caos o por su desorden y devastación más salvajes, cuando sólo se puede ver magnitud y poderío” (Ak, V, KdU, 246). Lo sublime tendría valor solo en la medida que muestra *nuestra* propia conformidad independiente de la naturaleza. Esta es la base del ya conocido sentimiento de autonomía que despierta el caos natural frente al cual el agente siente impotencia. Como es claro, así, cuando decimos sublime no predicamos nada del objeto de arte, sino únicamente del sentimiento del sujeto; implica, por tanto, una renuncia cognitiva frente a lo que se presenta.

Para Kant, “llamamos *sublime* a lo que es *absolutamente grande*” (*Ak*, V, *KdU*, 248). Esto no reside, empero, en el múltiple que aparece, sino en la tendencia de nuestra imaginación “a la progresión hacia lo infinito” y en la pretensión de nuestra razón de “absoluta totalidad como idea real” puesta en obra ante la inadecuación “de nuestra facultad de estimación de magnitudes de las cosas del mundo sensorial para esta idea” (*Ak*, V, *KdU*, 250). Constituiría el reconocimiento de una supremacía de la razón frente a la incapacidad de nuestros sentidos que se han enfrentado a algo *para lo que no poseen medida*.

La consideración de lo monstruoso es escueta y llega justo al comienzo del análisis de lo sublime. Kant se refiere a aquellos productos en los cuales no es idóneo enseñar lo sublime: ni en los objetos de arte, puesto que están determinados por fines dados por agentes, ni “en las cosas naturales *cuyo concepto conlleve ya un fin determinado* (...), sino en la naturaleza bruta” (*Ak*, V, *KdU*, 252-253). A continuación, define en breve lo monstruoso y lo colosal, supuestamente como topoi que podrían ser capaces de ejemplificar lo sublime; lo monstruoso (*Ungeheuer*), dice, “es un objeto cuando por su tamaño aniquila el fin que constituye a su concepto” (*Ak*, V, *KdU*, 253).<sup>10</sup>

La mención kantiana es breve pero concisa. En primera instancia, habría que decir del objeto monstruoso que incumple lo que ha debido *ser*, por cuanto, debido a su magnitud, destruye precisamente eso que se suponía debería de haber cumplido; dicho de modo cotidiano, el objeto monstruoso es contraproducente por su forma desmesurada y enorme. La figuración de lo monstruoso de este modo resulta deformada y su fin destruido.

Kant se había referido someramente a la cuestión de la deformación en *Obs.* Allí la caracteriza como una *degeneración* de lo sublime:

No se encuentran nunca propiedades gloriosas en la naturaleza humana, sin que inmediatamente ciertas variedades extrañas de las mismas deban degenerar, por infinitas matizaciones, en la imperfección más extrema. (...) En cuanto se consideran sublimes las cosas antinaturales, tanto si se les concede poco como mucho, no son más que *esperpentos* [*Fratzen*] (*Ak* II, *Obs.*, 213-214).

---

10 A propósito del fuerte antecedente que es posible hallar en Nicolás de Cusa de la relación entre sublimidad y medida (y consecuentemente de monstruosidad y amorfia), antecedente que es relevante tanto para Kant como para Burke, véase Geisenhanslüke 643-648. Según Rogozinski, es muy difícil traducir *Ungeheuer*, pues se referiría, en el texto de Kant, al doble surgimiento conjunto y sin medida del espacio y del tiempo (“Al límite” 125-126).

Así lo indica Kant en este fragmento, en que *Fratzen* funge como *monstruoso*, por cuanto tiene el sentido de la deformación.<sup>11</sup> Lo sublime es una virtud loable cuya versión pervertida es precisamente deformada, monstruosa. Sin embargo, como lo sostiene Rogozinski, en el paso de una categoría a otra, de lo sublime a lo monstruoso, parecería que no existe una “gradación, sino un quiebre”, pues para él lo monstruoso, a diferencia de lo sublime, constituiría un juicio teleológico, no propiamente estético (Rogozinski, “The sublime monster” 164). En cualquier caso, la cosa monstruosa, dirá Kant, es distinta de la virtud moral. En otro lugar del mismo volumen (*Obs.*) indicará que si sublime es pelear por los derechos propios o los de la patria, batirse a duelo, en cambio, sería un esperpento, porque surge de un concepto errado del honor. Lo monstruoso entonces no es *propiamente* sublime o lo es de modo equivocado; ergo, no lo es en el sentido de serle asociada nobleza o superioridad, habríamos de asignarle en realidad cierta *bajeza*, y por consiguiente lo monstruoso queda lejos del sentimiento de respeto asociado a lo sublime, otro que él.

Sin embargo, no encontramos rúbrica en Kant para distinguir suficientemente lo sublime de lo monstruoso. Es tramposo el punto: lo sublime se caracteriza por ser *zweckwidrig*, contrario a fin. Lo monstruoso, en cambio, tiene un fin, pero lo destruye. Por esto mismo, como indica *Rogozinski*, la diferencia entre ambas categorías es profunda, aunque Kant parece explicarnos lo monstruoso como un sublime incumplido. No obstante, al mismo tiempo, lo sublime no puede cumplirse, porque no tiene fin para cumplir, es contrario a todo fin. Ambos se encuentran por consiguiente en la oposición violenta, en el intento de destrucción de toda finalidad.

Una vez más, sublime y *Ungeheure* se vuelven cercanos, casi indecibles. Como la belleza, el sublime kantiano es el objetivo ideal de un juicio puramente subjetivo sin finalidad, pero de hecho presupone la deformación violenta de las formas finales, la destrucción de todo fin. Requiere de la *Vernichtung*, la monstruosa violencia de lo *Ungeheure*, como su condición de posibilidad. Lo que pone a lo monstruoso en una posición cuasitrascendental con respecto a lo sublime, sería su fase preliminar, como si fuere necesario pasar por el momento de lo *Ungeheure*, cerca de esta amenaza terrible para que acontezca el sentimiento de lo sublime (Rogozinski, “The monster” 166).

---

11 Aunque es una deformación que se predica sobre todo del rostro, como una suerte de mueca.

#### 4. CONCLUSIONES

Volviendo a *KdU*, podemos establecer ciertos puntos relevantes para nuestro argumento: lo monstruoso parece no ser del todo sublime, sino una versión ridícula y degenerada, aunque constituye ejemplo pedagógico del horror implicado en el enfrentamiento con lo informe y podría, incluso y paradójicamente, ser necesario para la fundamentación de la sublimidad. Si a lo sublime se le asocia seriedad y nobleza en el sujeto del juicio, lo monstruoso no sería todavía aquella presentación que despierta la autonomía; sería, aunque en el marco de lo sublime, otro que lo sublime, pero de todas formas algo con lo que no podemos relacionarnos exitosamente en términos cognitivos por causa de su magnitud y cuyo juicio se enmarca en el problema del gusto, aunque de modo tramposo.

A nuestro entender, esto implica dos cuestiones esenciales para la representación de los perpetradores en cuanto monstruos: primero, como lo monstruoso se enmarca en lo sublime, al juzgar a alguien como monstruoso no decimos nada de aquello que se nos presenta, sino solo que la violencia de sus características nos produce un sentimiento de displacer con ciertas notas distintivas (más bajas que nobles). Segundo, como lo monstruoso se caracteriza según la definición de *KdU* por tener un fin que aniquila por causa de su tamaño, si nos diéramos permiso para pensar al monstruo con arreglo a un fin, *como* si tuviera un propósito, no haría otra cosa más que destruir aquello que se propone. Es más, si su fin no fuera otro que sí mismo, como lo es el fin de la humanidad –la humanidad, nos enseña Kant, debe ser pensada como un fin en sí mismo: no puede ser considerada como medio para otra cosa, no debe ser instrumentalizada–, no sería sino un puro imposible, un absurdo lógico. A saber: si dijéramos de un ser humano que es un monstruo, diríamos que no es humano porque habría dejado de serlo, se habría aniquilado a sí mismo por causa de su magnitud. Como parecen haberlo anticipado las consideraciones precríticas, la definición de lo monstruoso apuntaría a la degeneración, a la conversión aparentemente irreversible de lo que fuera que el monstruo haya sido en una alteridad que es caracterizada o como un puro desconocido o una pura aniquilación patológica.

Cuando decimos del victimario solo que es un monstruo, decimos entonces o que no podemos predicar nada sobre él, sino solo acerca del sentimiento que nos produce, o que el victimario ya no es humano: el humano, porque es fin en sí mismo, sería precisamente aquello que el monstruo destruye.<sup>12</sup> Es en este sentido que se corre

---

12 Habría que anotar aquí, tal y como nos recuerda Geisenhanslüke leyendo la *Ästhetik des Horrors* de Brittnacher, *que el concepto moderno de monstruo aborda precisamente el límite entre lo*

el riesgo de deshumanizar el mal. Kant ya lo dijo en su filosofía práctica: el mal es un problema inherente a lo humano. Conformarse con lo monstruoso para describir a los perpetradores de violencia parece desoír esta advertencia, pero esta vez en una dimensión estética. Bajo el parámetro del monstruo, el mal que el victimario ha cometido no puede sino ser entendido como acto excepcional, cometido por un otro impasible de dignidad (la figura humana como “expresión de lo ético” se opondría necesariamente a la figura informe de lo monstruoso aniquilado).<sup>13</sup>

Si no es un ser humano, entonces, el que perpetra, sino un monstruo, poco podrían hacer nuestros sistemas de imputabilidad contra ello. Ante el derecho comparecen personas, pero el monstruo, así comprendido, no puede serlo. ¿Permite el marco de lo sublime pensar realmente la responsabilidad de los perpetradores? ¿A quién adjudicarle responsabilidad, cómo hacerlo, si lo que resta de la destrucción del monstruo, en el monstruo, no es más persona abstracta frente al derecho?

---

*humano y lo no-humano a diferencia de su significación originaria como presagio que, por ello, se vincula con lo sagrado (622).*

13 Para una lectura inteligente y novedosa de la figura humana y su productividad para pensar problemas políticos como la tortura, véase Garrido 67ss.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aagaard-Mogensen, Lars. *The Possibility of the Sublime: Aesthetic Exchanges*. Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Acosta, María del Rosario. “Tras cien años de olvido. Sobre la literatura y el arte como resistencia a las borraduras de la historia”. *Escribir la violencia*, editado por Ilit Ferber, Aïcha Messina y Andrea Potestà, Metales Pesados, 2019, pp. 57-78.
- Arcangeli *et al.* “Awe and the Experience of the Sublime: A Complex Relationship”. *Frontiers in Psychology*, vol. 11, 2020, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01340>.
- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. Harcourt, 1967.
- . *Lectures on Kant's political philosophy*. University of Chicago Press, 1992.
- . *Eichmann in Jerusalem: a report on the banality of evil*, Penguin Books, 2006.
- Basaure, Mauro. “La monstruosidad y Pinochet”. *El Desconcierto*, 24 de mayo del 2018, <https://www.eldesconcierto.cl/opinion/2018/05/24/la-monstruosidad-y-pinochet.html>
- Battersby, Christine. *The Sublime, Terror and Human Difference*. Routledge, 2007.
- Brady, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge University Press, 2013.
- Brinkmann, Sören. “La fascinación del terror: El nuevo Centro de Documentación en Núremberg”. *Aula-Historia Social*, vol. 10, 2002, pp. 81-91.
- Clewis, Robert R. (ed.) *The Sublime Reader*. Bloomsbury, 2019.
- Dikeç, Mustafa. “Politics is sublime”. *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 30, no. 2, Apr. 2012, pp. 262-279. <https://doi.org/10.1068/d12610>
- Fulbrook, Mary. *Reckonings: Legacies of Nazi Persecution*. Oxford University Press, 2018.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Tomo II, Ediciones Sígueme, 1998.
- Garrido, Juan Manuel. *El imperativo de la humanidad*. Orjikh, 2012.
- Geisenhanslüke, Achim. “Dummheit und Witz bei Kant”. *Monströse Ordnungen: zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, editado por Achim Geisenhanslüke & Georg Main, Transcript, 2009, pp. 617-653.
- Geisenhanslüke, Achim, Georg Mein & Rasmus Overthun, R. “Einleitung”. *Monströse Ordnungen: zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, editado por Achim Geisenhanslüke & Georg Main, Transcript, 2009, pp. 9-18.

- Hur, Young-Jin et al. "Facing the Sublime: Physiological Correlates of the Relationship between Fear and the Sublime". *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vol. 14, 2020, pp. 253-263. <https://doi.org/10.1037/aca0000204>.
- Johnson, David. "The Postmodern Sublime. Presentation and Its Limits". *The Sublime from Antiquity to the Present*, editado por Timothy M. Costelloe, Cambridge University Press, 2012, pp. 118-131.
- Joignant, Alfredo. "El museo como provocación". *La Segunda*, 15 de mayo de 2018, p. 13.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar (KdU)*. Traducción de Pablo Oyarzún, Monte Ávila Latinoamericana, 1992.
- . *Crítica de la razón práctica (KpV)*. Traducción de Dulce María Granja Castro de Probert, Colihue, 2013.
- . *Crítica de la razón pura (KrV)*. Traducción de Mario Caimi, Colihue, 2014.
- . *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime (Obs – Beobachtungen)*. Traducción de Luis Jiménez Moreno, Alianza Editorial, 2017.
- . *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Traducción de Felipe Martínez Marzoa, Alianza, 1981.
- Lowe, Paul. "Picturing the Perpetrator". *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, editado por Batchen, G., Gidley, M., N. Miller y Prosser, Reaktion Books, 2012, pp.189-200.
- Lytard, Jean-François. *L'Inhumain*. Galilée, 1988.
- Oyarzún, Pablo. "Introducción del traductor". *Crítica de la facultad de juzgar (KdU)* de Immanuel Kant, Monte Ávila Latinoamericana, 1992, pp.7-18.
- Paterson, Tony. "Hitler exhibition breaks Germany's last taboo". *Independent*, 14 de octubre del 2010.
- Pseudo-Longino. *De lo sublime*. Traducción de Eduardo Molina C. y Pablo Oyarzún R., Metales Pesados, 2007.
- Rancière, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Galilée, 2004.
- Rogozinski, Jacob. "The sublime monster". *The sublime and its Teleology*, editado por Donald Loose, Brill, 2011, pp. 159-168.
- . "Al límite de lo Ungeheure. Sublime y el monstruoso en la *Crítica de la facultad de juzgar*". *Revista de Teoría del Arte*, no. 8, 2003, pp. 121-151.
- Schenk, Ralf. "'Als Hitler den Krieg überlebte': Wenn aus dem Rächer das neue Ungeheuer wird". *Berliner Zeitung*, 5 de junio del 2020, <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/film-tipp-als-hitler-den-krieg-ueberlebte-wenn-aus-dem-raecher-das-neue-ungeheuer-wird-li.85736>.

Schinkle, Eugenie. “Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography and the Aesthetics of the Banal”. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 37, no. 4, 2004, pp. 165-184. <https://www.jstor.org/stable/44030032>

Thamer, Hans-Ulrich. “Hitler im Museum? Ein Erfahrungsbericht zur Ausstellung ‘Hitler und die Deutschen’”. *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History*, vol. 8, no. 1, 2011, pp. 88-101. <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1672>