

De lo sublime excepcional a lo sublime común. Una revisión crítica de la estética ambiental.

MONOGRÁFICO_
CONFLUENCIAS
ESTÉTICAS ENTRE
COTIDIANIDAD Y
NATURALEZA

From the Exceptional Sublime to the
Common Sublime: A Critical Review of
Environmental Aesthetics.

Alicia Macías-Recio ¹

Universidad Internacional de La Rioja, España

Recibido 3 octubre 2025 • Aceptado 30 noviembre 2025

Resumen

Este artículo propone una revisión crítica de la evolución del concepto de lo sublime en la estética ambiental, trazando su trayectoria desde las interpretaciones modernas hasta la contemporaneidad. Se analizan las aportaciones de Burke, Kant, Schopenhauer y Nietzsche, para pasar luego a enfoques más recientes, desde el preservacionismo estadounidense de Leopold hasta, finalmente, Hepburn y Berleant como referentes de la estética ambiental contemporánea. La investigación plantea así una genealogía de lo sublime, identificando sus transformaciones conceptuales y sugiriendo nuevas vías de exploración mediante la idea de lo sublime común, en diálogo con lo sublime ecológico berleantiano y centrada en la participación y experiencia compartida del entorno.

Palabras clave: Teoría de lo sublime; Ecología; Estética ambiental; Sublime ecológico; Sublime común.

Abstract

This article offers a critical review of the evolution of the concept of the sublime in environmental aesthetics, tracing its development from Modernity to contemporary interpretations. It examines the contributions of Burke, Kant, Schopenhauer, and Nietzsche, before moving to more recent approaches, from Leopold's US preservationism to Hepburn and Berleant as key figures in contemporary environmental aesthetics. The study thus proposes a genealogy of the sublime, identifying its conceptual transformations and suggesting new avenues for exploration through the idea of the common sublime, in dialogue with Berleant's ecological sublime and centred on participatory and shared experiences of the environment.

Key words: Theory of the Sublime; Ecology; Environmental Aesthetics; Ecological Sublime; Common Sublime.

¹ alicia.macias@unir.net

1 · Introducción

Muchas son las disciplinas del conocimiento encargadas de estudiar las características, efectos y posibles maneras de mitigar la emergencia planetaria que venimos experimentando desde hace tiempo. En este contexto, la estética tiene hoy un rol relevante que asumir. Sin embargo, sus orígenes resultan inciertos, pues no siempre ha trabajado en estrecha relación con la ecología para dar respuesta a los retos sociobiológicos del planeta. En el presente artículo nos ocuparemos de analizar cómo se relaciona con lo ecológico uno de los conceptos de mayor peso dentro de la estética filosófica: la idea de lo sublime. Para ello, será necesario recorrer su evolución desde las primeras formulaciones hasta enunciaciones más contemporáneas. Comprendiendo estas mutaciones repararemos en su relación con lo natural y ecosistémico, situando así el estado actual del término en el marco de la corriente de la estética ambiental. Como observa Saito (2010), esta disciplina “puede ampliarse aún más —a los objetos físicos individuales, las actividades y las relaciones humanas” (375)², y el objeto de este artículo consistirá en repensar el potencial transformador de la noción de lo sublime más allá del mero vínculo con la naturaleza. Conviene precisar que, sin embargo, el análisis que proponemos se circumscribe al pensamiento occidental. Resultaría igualmente interesante indagar cómo otras tradiciones han explorado lo sublime y su relación con la naturaleza, como la filosofía africana de la interconexión o la tradición estética oriental, entre otras. Estos estudios, no obstante, exceden los límites de este trabajo y merecerían un artículo propio.

Partimos por tanto de las siguientes preguntas de investigación: ¿qué relevancia puede tener revisar la evolución histórica del concepto de lo sublime para articular sus posibles resignificaciones contemporáneas? ¿En qué medida este recorrido histórico nos permite repensar hoy una noción de lo sublime ecológicamente comprometida, capaz de vincular la experiencia estética con la conciencia ambiental? De este modo, a continuación, trataremos de dilucidar cómo se han abordado estas relaciones desde que se instaurase la rama estética de la filosofía en el siglo XVIII con Baumgarten, a través del pensamiento de Burkey Kant, principalmente. Asimismo, se analizará

² Todas las traducciones del inglés en este artículo son de elaboración propia.

el decaimiento de la disciplina ligada a la naturaleza con Hegel en el siglo XIX, abordando sin embargo las contribuciones reactivas de Schopenhauer y Nietzsche sobre el carácter holístico de lo sublime y la posterior aparición de la estética positiva de la naturaleza en la Norteamérica de finales del XIX, que culmina ya en el siglo XX con la figura de Leopold estudiando sus implicaciones éticas. Seguidamente, revisaremos los aportes fundamentales de Hepburn y Berleant, responsables de la consolidación de la estética ambiental como disciplina filosófica en la segunda mitad del siglo XX y de trazar el camino para que generaciones posteriores de investigadores articulen una concepción contemporánea de lo sublime en diálogo con lo ecológico.

En definitiva, este artículo busca reencauzar el estudio de lo sublime desde una concepción holística y ligada con lo puramente cotidiano y experiencial, reconociendo que la crisis ecológica actual pone en cuestión tanto nuestra relación material con el entorno como también nuestras formas sensibles de experimentarlo. En un mundo en el que la experiencia de la naturaleza se encuentra cada vez más fragmentada, se hace necesario repensar las posibilidades de una estética que recupere lo cotidiano como espacio de vínculo con lo viviente. Así, se trata de reconocer el potencial de las experiencias estéticas de la naturaleza para estimular y orientar la preservación y cuidado de los ecosistemas, animándonos a establecer vínculos más respetuosos con los espacios que habitamos. Ello supone entender la naturaleza como esa delgada capa de vida que nos sostiene y que se despliega en los escasos kilómetros habitables de la Tierra, la zona crítica, en términos latournianos: “estamos sobre el barniz, sobre el minúsculo barniz que cubre la tierra” (Latour 2023:54). El objetivo último es, por tanto, reformular lo sublime y situarlo en alianza con lo ecológico como una dimensión profundamente cotidiana, bajo la noción que proponemos llamarlo sublime común.

2 · Los cimientos de lo sublime en la naturaleza

Baumgarten introduce la estética como disciplina filosófica en 1735, definiéndola como la “ciencia de lo sensible” en *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1964) y consolidándola como rama independiente de la filosofía en 1750 con su obra *Estética* (1999). Paralelamente a esta eclosión, surge el interés estético por la naturaleza en un sentido desinteresado, destinado

a cultivar el deleite desde la distancia. La reflexión filosófica considera, así, la experiencia estética como un proceso de enriquecimiento interior, concepción que sentará las bases para formular las ideas de lo pintoresco³ y lo sublime, así como para sostener su evolución dualista durante los siglos XVIII y XIX.

2 · 1 · Lo sublime del sentimiento a la razón: Burke y Kant

Burke dio forma a la categoría estética de lo sublime en *De lo sublime y lo bello* (1885), publicado en 1757, donde explicaba la sublimidad como aquella sensación de sobrecogimiento ante la experiencia de momentos de asombro o temor donde la contemplación se vuelve un suceso terrible, aunque sin llegar a suponer una amenaza, por lo que la ausencia de peligro real permite liberar una tensión nerviosa que hace del estremecimiento algo deleitable: “digo deleite, porque como he señalado a menudo, es muy evidente que difiere tanto en su causa como en su propia naturaleza del placer real y positivo” (128). A Burke debe reconocérsele, además, su interés en limitar el rol de la razón en favor de los procesos fisiológicos implicados en la apreciación de lo sublime —al contrario de lo que hará Kant—. De hecho, Burke observa que “un ejercicio prolongado de las facultades mentales produce un notable cansancio en todo el cuerpo; y, por otro, que un gran esfuerzo o dolor corporal debilita y a veces incluso destruye las facultades mentales” (129), señalando así la interdependencia entre las operaciones del entendimiento y las condiciones corporales que las sostienen. De este modo, lo sublime aparece en él menos como un ejercicio de la razón trascendental que como una reacción somática en la que el pensamiento queda inicialmente paralizado por el horror y sólo después puede recomponerse ante la magnitud de la experiencia. El terror

³ El británico Addison conceptualiza lo pintoresco como categoría estética en 1712 con su ensayo *On the pleasures of the imagination* y lo identifica con aquellos paisajes y parajes naturales capaz de ser contenidos en un vistazo, es decir, imágenes que estimulan nuestra imaginación y nos hacen contemplar la naturaleza como si de una obra pictórica se tratase. Addison, Joseph. “Pleasures of the Imagination”, *The Spectator; complete in one volumen. With notes, and a general index*, Londres: Jones and Co., 1830. España: Biblioteca de la Lectura en la Ilustración, s.f. <https://www.bibliotecalectura18.net/d/on-the-pleasures-of-the-imagination>

constituye, por tanto, el vehículo central de lo sublime burkeano: una afec-
ción que desborda la razón y desplaza cualquier trascendencia del espíritu,
pues nos domina y relega a nuestra propia contingencia. En otras palabras,
lo sublime no es una vía hacia lo espiritual, sino una experiencia que nos
recuerda con dureza nuestra condición corporal y sensible.

Mientras que el tratamiento burkeano de lo sublime adquiere un ca-
rácter empírico, Kant, por su parte, teoriza el concepto desde el nivel de la
abstracción y adopta una postura marcadamente idealista en el segundo libro
de su *Critica del Juicio*⁴ (1991). Según su teoría, lo sublime se da cuando aquello
que es incommensurablemente grande o poderoso excede las capacidades de
la imaginación; es precisamente en ese desbordamiento donde la razón se
afirma al pensarla, por un lado, y lo moral destaca al confrontarlo, por otro.
Es así que Kant distingue entre lo sublime matemático, ligado a la imposi-
bilidad de experimentar el infinito sensiblemente y sin embargo concebirlo,
y lo sublime dinámico, asociado al enfrentamiento con las fuerzas de la
naturaleza que nos exceden, negando su dominio sobre nosotros —siempre
que nos mantengamos intactos desde la distancia— y, por ende, afirmando
la superioridad moral del sujeto, indoblegable. En este último caso, “es la
victoria momentánea de lo ideal sobre lo natural”, como afirma García Mo-
rente (186). Entonces, el sentimiento de lo sublime puede ser tanto aterrador
como conmovedor, pero ya no presenta un carácter somático o fisiológico,
sino que se funda en la tensión entre facultades:

**De aquí que no pueda unirse con encanto; y siendo el espíritu, no
sólo atraído por el objeto, sino sucesivamente también siempre
rechazado por él, la satisfacción en lo sublime merece llamarse,
no tanto placer positivo como, mejor, admiración o respeto, es
decir, placer negativo. (Kant 237)**

Lo sublime en Kant se produce así en el choque entre la imaginación y la
razón. Esta tensión genera un conflicto que, lejos de ser doloroso, desemboca
en placer negativo que nace de la conciencia de la propia superioridad racional

⁴ Del que usaremos una traducción de la primera edición: *Kritik der Urteilskraft*, Berlín,
1790.

frente a los límites de la sensibilidad. Se demuestra así la supremacía de la razón, en tanto que ninguna otra facultad puede rivalizar con ella. Deleuze (2008) reconoce esta idea en Kant con gran lucidez:

A primera vista atribuimos al objeto natural, es decir a la naturaleza sensible, esa inmensidad que reduce nuestra imaginación a la impotencia. Pero en verdad nada, fuera de la razón, nos fuerza a reunir en un todo la inmensidad del mundo sensible. Así se percata la imaginación de que es la razón la que, al impulsarla al límite de su poder, la fuerza a confesar que toda su potencia no es nada en comparación con una Idea. (91)

De este modo, lo sublime plantea una oportunidad para la mente, pues la anima a trascender sus límites ordinarios y reconocer su control sobre las peores amenazas del mundo natural (cf. Des Pres 141), al tiempo que la eleva a una “grandísima admiración y respeto” por lo que es capaz de concebir por sí misma (García Morente 187). Así, “ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu” (Kant 241). No obstante, Brady (2013) señala que conviene analizar con precaución la postura kantiana, ya que al situar lo sublime en la mente y no en los objetos, no parece que Kant pretenda perpetuar del todo el dominio del ser humano sobre la naturaleza —aunque indiscutiblemente ese sea el resultado—. Más bien, redefine lo sublime: deja de ser un adjetivo aplicable a fenómenos externos para convertirse en un sustantivo que designa una experiencia interna. Según Brady (cf. 80), lo sublime puede entenderse desde una analogía con el respeto, ya que éste revela que la valoración no recae sobre la cosa en sí, sino que se genera en el sujeto que desarrolla respeto hacia ésta. De igual modo, lo sublime es aquello que se produce en quien sublima, no en aquello que es sublimado. Si bien Brady sostiene que lo sublime en Kant nos conduce a la humildad al reconocer la fuerza de la naturaleza, nuestra interpretación es más bien contraria. Como vemos, a diferencia de Burke, Kant abre el poder de la razón hacia una trascendencia fundamental que reclama la autonomía y libertad del individuo. En este sentido, lo sublime no se entiende como una mera afectación nerviosa o

fisiológica, pero sí como la grandeza de la propia mente en su capacidad de sobreponerse a los límites de la experiencia sensible:

Pues así como en la incommensurabilidad de la naturaleza, y en la incapacidad de nuestra facultad para tomar una medida proporcionada a la apreciación estética de las magnitudes de su esfera, hemos encontrado nuestra propia limitación, y, sin embargo, también, al mismo tiempo, en nuestra facultad de la razón, otra medida no sensible que tiene bajo sí aquella afinidad misma como unidad, y frente a la cual todo en la naturaleza es pequeño, y, por tanto, en nuestro espíritu, una superioridad sobre la naturaleza misma en su incommensurabilidad, del mismo modo la irresistibilidad de su fuerza, que ciertamente nos da a conocer nuestra impotencia física [...]. (Kant 248)

En definitiva, la diferencia esencial entre lo sublime kantiano y burkeano radica en la relación que cada uno establece con nuestros límites (cf. Ryan 279). Mientras que lo sublime kantiano funciona como un espejo que nos muestra nuestra capacidad de ir más allá, llevándonos a reconocer la inmensidad de la razón frente a lo inabarcable, lo sublime burkeano actúa como un desafío directo: nos coloca ante fuerzas que nos sobrepasan y nos enfrentan a nuestra propia vulnerabilidad. Reconocemos en ambos autores lo sublime como acontecimiento excepcional, una irrupción extraordinaria de lo desmesurado y lo terrible que suspende la experiencia común. Ambas concepciones, al privilegiar lo extraordinario, opacan el carácter conmovedor de la experiencia misma como suceso cotidiano, esa dimensión sensible que nos ancla al mundo y a lo viviente y sobre la que incidiremos más adelante en este texto.

2 · 2 · La ruptura del dualismo en lo sublime: Schopenhauer y Nietzsche

Tras la formulación kantiana del juicio estético, el interés estético por la apreciación de la naturaleza se vio desplazado por un creciente énfasis en la

experiencia del arte, por lo que la estética de la naturaleza perdió centralidad dentro del discurso filosófico. Tanto es así que más tarde Hegel (cf. 9) llegaría a sostener que la estética no debía ocuparse de la naturaleza, sino que había de centrarse en el estudio de la obra artística. Para el autor, en tanto que el arte es una expresión del espíritu, es decir, la idea manifestada, posee una función política y moral en la sociedad, cualidad de la que la belleza natural carece al consistir en la mera contemplación de fenómenos casuales⁵. Tafalla (cf. 155-156) explica que, sin el amparo de la teoría, las maneras en que el ser humano se relaciona con su entorno quedaron relegadas al espacio privado de la imaginación, subordinada a la razón. En consecuencia, la estética de la naturaleza se vuelve superflua, y lo natural pierde así su potencial sublime. A pesar de este desplazamiento estético, hubo excepciones en el pensamiento del siglo XIX que sentaron las bases para desarrollos posteriores. Autores como Nietzsche y Schopenhauer aportaron reflexiones significativas que contribuyeron a la continuidad y transformación de la idea de lo sublime asociada a lo natural.

Schopenhauer, por su parte, consideraba los paisajes intervenidos por el ser humano como signos propios de “esclavitud” (453), siendo bello lo natural sólo cuando se mantiene fiel a sí mismo y se enfrenta a lo efímero e intrascendente de la vida. Schopenhauer introduce el concepto de lo sublime como aquello capaz de disolver el ser, de modo que “la voluntad con su necesidad perpetua desaparece de la conciencia dejando esta como un puro cognoscente” (421). Con este “pesimismo lúcido” (Tafalla 24), nos advierte el filósofo de la potencia sensible de la naturaleza, pues la considera capaz de despertar en nosotros un sentimiento tal, que nos hace olvidar nuestra propia condición de insignificancia, por lo que la lucha para combatir el sufrimiento se interrumpe, quedando suspendida la voluntad. La interpretación que hace Des Pres (cf. 143) de esta visión nos puede servir de ayuda

⁵ A pesar de que el estudio de la belleza no es uno de los objetivos principales de este artículo, merece la pena señalar que el concepto de lo bello lo fundamenta Hegel en la idea de libertad y espiritualidad que le son propias al ser humano y, como éstas no se manifiestan en los objetos sino en la conciencia, no podrán aquellos ostentar la cualidad de belleza a menos que estén conectados a un individuo que los aprecie. Esta recuperación del dualismo cartesiano supuso que, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, la epistemología se proclamara como disciplina filosófica central, quedando la estética reducida al estudio del arte y la apreciación de sus obras.

para aclarar el concepto de lo sublime: por un lado, la experimentación de lo terrible descompone por completo la individualidad y, por otro, el sujeto acaba por reconocerse a sí mismo en ese terror. Es decir, si bien lo sublime revela nuestra propia fragilidad, también nos deshace en una nada terrible que nos incluye en un todo más extenso: “en el fondo somos uno con el mundo en mayor medida de lo que solemos pensar” (Schopenhauer 539). En este momento apreciativo es cuando perceptor y objeto estético se funden en intuición, facilitando así la comprensión de la esencia imperecedera del mundo natural y brutal que nos contiene. Entonces, en este caso el sujeto no se eleva por encima de la naturaleza —como en Kant—, sino que se hunde en ella, descubriendo en la experiencia misma un anclaje sensible que anticipa una dimensión más común y terrenal de lo sublime. Por tanto, aunque Schopenhauer siga concibiendo lo sublime como un suceso excepcional, le reconoce el poder de abrir una vía de reconciliación con lo vivencial y cotidiano.

Nietzsche, por otro lado, vincula lo sublime directamente con la actividad artística. Considera que el arte permite al ser humano afrontar la finitud de la vida y transformar lo espantoso en una experiencia capaz de ser disfrutada y comprendida. Define lo sublime como el “sometimiento artístico de lo espantoso” (Nietzsche 81), subrayando cómo el arte convierte lo caótico o aterrador en un fenómeno estético afirmativo. Para ello, articula la experiencia estética mediante la interacción de dos principios: lo apolíneo, que encarna la forma, la medida y la belleza, y lo dionisíaco, vinculado al caos, la pasión y la vida. Según su pensamiento, la naturaleza se manifiesta como fuente de estos conceptos, revelando un dinamismo que supera la individualidad y permite una participación colectiva en el mundo. Es decir, la naturaleza da muestra de lo que más preocupa al autor: la ruptura de la individualidad y la resignación a la intrascendencia, cuestiones que el arte captura a través de lo sublime.

Desde el inicio del ensayo *El nacimiento de la tragedia* (2004), publicado en 1872, Nietzsche propone una nueva manera de relacionarse con lo natural: no como espacio a dominar, sino como agente vital al que respetar en tanto que potenciador de la existencia. Considera la naturaleza una red de vida capaz de perpetuarse en ese eterno retorno que, a nosotros, sin embargo, nos resigna al anonimato. Así, partiendo de la experiencia estética de

lo natural se puede dar sentido al sufrimiento y pesimismo que nos recluye en la individualidad: “nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla [a la naturaleza] como lo verdaderamente no existente, es decir, como un *continuo devenir en el tiempo*” (Nietzsche 59, énfasis mío). En otras palabras, la intuición estética que despierta en nosotros la experiencia de la naturaleza es lo que nos obliga a revisar sus reglas elementales y nos hace percarnos de “la verdad insopportable de ser sólo *una* vida, única, irrepetible y sin razón de ser” (Garcés 153). Así, la apreciación de lo natural supone un desafío: afirmar la vida como fenómeno dinámico e imperecedero, a pesar de que nosotros desaparezcamos —o nos transformemos— en este devenir: “[La naturaleza:] ¡Sed como yo! ¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias!” (Nietzsche 145). Lo sublime así entendido se revela entonces en la aceptación de lo que simplemente *es* —en la intensidad trágica de existir, incluso en lo más común—, pasando de ser un suceso excepcional para volverse expresión misma de lo brutalmente cotidiano: el rumor ensordecedor de la vida que se afirma a través del arte y la naturaleza.

Es de esta manera como Nietzsche y Schopenhauer escapan del dualismo metafísico y los principios hegelianos. Aun así, lo cierto es que sus ideas no tuvieron un impacto real en su tiempo. Sociedades y gobiernos se sintieron con potestad de intervenir y modificar los espacios naturales a su antojo. Según Carlson (2010), el mundo occidentalizado, de la mano de la ciencia y las representaciones pintorescas del arte que prevalecieron, supo ligar a la perfección la apreciación de la naturaleza con la objetualización de la misma.

2 · 3 · Lo sublime en la estética positiva de la naturaleza: Leopold

Al tiempo que el auge del capital justificaba el abuso y destrucción de la naturaleza, mientras la filosofía daba muestra de un preocupante silencio, los científicos naturalistas comenzaban a llamar la atención sobre los efectos de la industrialización en los diversos ecosistemas. Figuras como la de Emerson, Muir y Thoreau destacan como exponentes de la corriente que comienza

a surgir en Estados Unidos a finales del siglo XIX: la estética positiva de la naturaleza. Estos estudios dieron lugar a una creciente conciencia ecológica en la opinión pública estadounidense, consumándose en el Movimiento Conservacionista Americano, con el que se implementaron medidas políticas de protección de los espacios naturales y se creó la figura legal del Parque Nacional (cf. Pérez Cebada 59). Sin embargo, no se debe olvidar el impacto que tuvieron estas ideas en las comunidades indígenas de Norteamérica, a quienes se acusaba de llevar a cabo prácticas consideradas contaminantes —como la recolección, la caza o la pesca— que, según esta mirada, alteraban la supuesta virginidad de los espacios naturales. Este marcado interés en conservar la naturaleza *sic pronto* empezó a tener sus efectos en el resto del mundo, sentando precedentes para los movimientos ecologistas que se siguieron en el siglo XX y dando forma a políticas públicas de preservación que hoy continúan moldeando la apreciación estética de la naturaleza asociada al ambientalismo contemporáneo (Carlson 2010). Con todo, no fue hasta la primera mitad del siglo XX que los principios ecologistas de la estética positiva de la naturaleza adquirieron su mayor fuerza de la mano del preservacionista Aldo Leopold, quien, a través de la dimensión estética, reflexiona sobre las relaciones que establece el ser humano con su entorno, proponiendo un marco ético para guiar estas interacciones.

Leopold considera que el reconocimiento de la belleza natural es la *conditio sine qua non* para desarrollar la responsabilidad hacia su cuidado y protección. Argumenta que el ser humano tiene la obligación moral de experimentar lo bello de la naturaleza, ya que la experiencia sensible positiva del entorno puede guiar su entendimiento, fomentando el compromiso y la atención hacia sus necesidades. En su obra póstuma, *A Sand County Almanac* (1970), aclara su opinión sobre cómo la experiencia estética de la naturaleza no se reduce al goce contemplativo, arguyendo que la apreciación puede conducir a prácticas transformadoras capaces de reorientar los valores éticos del individuo, cultivando la conciencia ecológica y el sentido de responsabilidad. No obstante, conviene señalar que esta visión, si bien no promueve el individualismo, tiende a resaltar la individualidad de la experiencia estética, lo que puede contribuir al elitismo en el acceso a la naturaleza y entorpecer el alcance de un concepto de lo sublime que sea verdaderamente común, dificultando su expansión hacia prácticas colectivas. Eso sí, se debe destacar que

Leopold desconfía delo sublime romántico por restringir la atención estética a fenómenos naturales en algún sentido impresionantes o excepcionales, excluyendo aquellos espacios “sin atractivo escénico” (cf. Saito 1998 103). En este sentido, su énfasis en la apreciación de la naturaleza tal como se despliega en la vida diaria aproxima su idea de lo sublime a lo radicalmente cotidiano, anticipando la noción que trataremos de consolidar en las páginas que siguen. En suma, Leopold anima a reconocer y valorar el medio en sí: sus conexiones, dependencias y redes recíprocas de vida, aunque concebidas desde la perspectiva de un sujeto autónomo. Será ya en la segunda mitad del siglo XX cuando esta lectura de los vínculos se amplíe y reformule como un nuevo sublime ecológico de la mano de Berleant.

3 · Lo sublime en la estética ambiental contemporánea

3 · 1 · El rechazo de lo sublime en la naturaleza

La estética filosófica de principios del siglo XX estuvo dominada por el estudio apreciativo de las obras de arte, manteniéndose completamente indiferente ante las potencialidades y características de la experiencia sensible en la naturaleza. No obstante, si bien Kant concluyó el capítulo filosófico-ambiental dos siglos antes, Hepburn lo volvería a abrir en 1966, coincidiendo con la toma de conciencia ecológica y las primeras advertencias científicas sobre los peligros de seguir explotando los recursos naturales. Esto se debió, principalmente, a la publicación en 1962 del libro *Primavera Silenciosa* (2016) a manos de la bióloga y conservacionista estadounidense Rachel Carson, en el que avisaba de los efectos nocivos del uso de pesticidas por la industria agroalimentaria y su impacto en la vida de diversos ecosistemas, humanos y no humanos. Poco después, en 1972, se publicó *The Limits to Growth* (Meadows y otros), un informe científico elaborado por un grupo de investigadores del Massachusetts Institute of Technology (MIT) para el Club de Roma, cuya repercusión dura hasta nuestros días y que, desde hace más de cincuenta años, viene advirtiendo sobre la probabilidad de exceder los límites planetarios a lo largo del siglo XXI: los recursos de la Tierra no son eternos, y los estamos agotando.

Como consecuencia, la opinión pública viró completamente su atención, distando de abogar por la mera conservación de los ecosistemas a demandar políticas que combatieran la contaminación y paliaran sus efectos dañinos en el medioambiente —entendido como los espacios sin o con apenas intervención humana— y en entornos urbanos como las ciudades. En este contexto de ideas fértiles y rompedoras, que coincide también con el auge del posmodernismo, surge la corriente de la estética ambiental tal y como la conocemos hoy. Sin embargo, si bien el estudio de las formulaciones románticas de lo sublime continúa desarrollándose en la teoría literaria e interpretativa, resulta singular *cómo*, ante un escenario de emergente conciencia ecológica, lo sublime desaparece por completo del interés estético ambiental, sobre todo si tenemos en cuenta el legado de pensadores como Nietzsche o Schopenhauer, sumado a los aportes de los naturalistas y, en especial, Leopold. A este respecto, Shapshay (2013) encuentra dos posibles razones para la negación: el objetocentrismo del concepto de lo sublime, por un lado, y que actualmente sea un sentimiento que ya no nos interpele, por otro; aunque acaba por rechazar ambas. Por nuestra parte, vemos más prudente reconocer la difícil tarea que enfrenta la estética ambiental: desvincular la apreciación estética del objeto artístico y, al mismo tiempo, consolidar una disciplina que supere la mera descripción de encuentros con el entorno para analizar también su impacto a nivel ecológico y global. La complejidad de esta tarea concentraría gran parte del interés de los investigadores, a lo que se añade que abordar lo sublime podría resucitar la tradicional asociación de la estética con lo artístico, cuestión que se pretende evitar.

Hepburn, por su parte, plantea un ejemplo paradigmático de esta negación, al ser, junto con Berleant, uno de los principales fundadores de la disciplina. En 1966, su texto *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty* (1984) inauguraba un campo hasta entonces pendiente en el pensamiento filosófico desde Hegel. En su ensayo, Hepburn reflexiona sobre la estética ambiental señalando que la experiencia estética no sólo es de lo natural, sino que cuando experimentamos lo de afuera tiene lugar un fenómeno de lo más particular, pues también nos experienciamos a nosotros mismos de manera inusual: “estamos en la naturaleza y somos parte de la naturaleza [...] No utilizo la naturaleza, manipulando o calculando cómo manipularla. Soy tanto actor como espectador, un ingrediente del paisaje” (13). Entonces, el desinterés, propio de la estética del siglo XVIII y transformado

en observación autónoma por los naturalistas a finales del XIX, pierde todo su sentido para Hepburn, pues la experiencia estética de la naturaleza implica reconocerse inevitablemente involucrado en sus procesos y fenómenos. El dualismo metafísico se desarma: vincularse con lo natural y apreciarlo estéticamente equivale a reconciliarse con ello, volverse “uno” con el objeto estético (Hepburn 21), en un sentido que recuerda a Schopenhauer.

Más tarde, en 1980, Hepburn publica su ensayo *Wonder* (1984), donde reflexiona extensamente sobre el acto de “maravillarse” mientras evita equipararlo con lo sublime. Señala que el maravillamiento surge de fenómenos como la perplejidad, el extrañamiento perceptual, la improbabilidad y la absoluta contingencia (cf. Hepburn 137-140). Aunque esto pueda parecer cercano al sublime schopenhaueriano, al igual que su concepción de la experiencia estética, Hepburn subraya que el resultado de maravillarse no es otro que reconocer una otredad radical (cf. 144): el milagro reside en que el mundo existe por *sí mismo*, “que lo que existe, de hecho, exista” (140). Así, el maravillamiento se aproxima más al sublime matemático de Kant, que privilegia la razón frente a lo inconcebible, que a lo sublime tal y como lo entendió Schopenhauer, ligado a la disolución de la individualidad y el olvido de la propia intrascendencia, relacionado también con la postura afirmativa y vitalista de Nietzsche. Al mismo tiempo, Hepburn muestra que este reconocimiento de la otredad no contradice su concepción de la naturaleza: nos invita a percibirnos como parte del entorno mientras mantenemos nuestra individualidad. No obstante, sostiene que el maravillamiento no requiere ser una experiencia estética ni asumir el papel de lo sublime: “no todo maravillamiento constituye una experiencia estética [...]. Ni toda experiencia estética adopta el tono o actitud de maravilla” (Hepburn 147). Evita la idea de lo sublime intencionadamente, explicando así el asombro como fenómeno sensible con dimensión intelectual que desafía la razón por su novedad y contingencia, revelando finalmente nuestro lugar en el mundo: integrados en él, pero conservando nuestra individualidad.

3 · 2 · Aproximaciones al sublime contemporáneo en la naturaleza

Si bien estudiaremos con detenimiento lo sublime tal y como lo entendió Berleant, que realiza sus aportes más significativos al mismo tiempo que

Hepburn restablece el interés filosófico en la estética ambiental, es preciso señalar que, salvando su propuesta, el estudio de lo sublime continúa marginado dentro de la estética ambiental. Tanto es así que pocos son los autores que le han dedicado algunas páginas y, cuando lo han hecho, se han inspirado en la herencia moderna *más normativa*. Por un lado, Carroll destinó un ensayo en 1993 al acto de “ser con-movido por la naturaleza” (1995) como contrapartida al surgimiento de la corriente científico-cognitivista de Carlson, donde evita deliberadamente el término, al igual que ya hizo Hepburn. Con todo, se debe argüir que el planteamiento de Carroll guarda afinidad con lo sublime fisiológico planteado por Burke, ampliándolo del objeto al entorno de apreciación y resolviendo así el problema del objetocentrismo (cf. Shapshay 188). Otro caso relevante es el de Brady, con su libro *The Sublime in Modern Philosophy* (2013) donde explora extensivamente las relaciones entre el concepto de lo sublime y la ética ambiental. Para ello, adopta una lectura singular de la teoría de Kant, que describe como no-antropocéntrica, alegando que lo sublime kantiano, más que buscar el dominio de la razón sobre lo natural, afirma al mundo como fenómeno incommensurable que nos desborda: “hay algo que podemos llamar una experiencia contemporánea de lo sublime, en la que nos enfrentamos no a una construcción social, sino a una experiencia material de un mundo natural que resiste la apropiación humana” (Brady 195). Ahora bien, esta reinterpretación de lo sublime kantiano genera importantes inconsistencias teóricas, que asimismo han reconocido otros autores⁶. En primer lugar, fuerza una lectura de Kant que difícilmente puede sostenerse sin desvirtuar la propia lógica del juicio estético en la *Critica del Juicio*. En segundo lugar, al insistir en un supuesto carácter no-antropocéntrico delo sublime kantiano, Brady termina por neutralizar la tensión fundamental entre razón y naturaleza, transformándola en una suerte de afirmación pasiva de lo incontenible. De este modo, más que una reestructuración delo sublime dinámico, si bien la propuesta intenta disolver las fronteras del dualismo, lo hace manteniendo intacta la estructura original del pensamiento de Kant e incorporando cierto matiz nietzscheano, lo que limita la posibilidad de articular una experiencia estética consistente de alcance ético en el marco de la estética ambiental.

6 Véase (Mahoney 465).

En definitiva, aunque existen contadas excepciones que repiensan lo sublime contemporáneo en clave estético ambiental, lo cierto es que se nutren de las fuentes más rígidas de la Modernidad. Entonces, más que abrir nuevas posibilidades, parecen reflexionar sobre las mismas categorías heredadas, forzando interpretaciones poco convincentes. El resultado es que, exceptuando a Berleant, no se cuenta con aportes innovadores que le den continuidad al término de lo sublime dentro de la estética ambiental, lo que explica por qué sigue estando marginado en la disciplina.

3 · 3 · La ruptura con lo anterior: Berleant

Berleant terminó de dinamitar el dualismo metafísico que había guiado el estudio de la experiencia estética de la naturaleza hasta entonces, sosteniendo que el espacio natural no puede ser considerado una esfera independiente de los asuntos de la especie humana, pues, al igual que la economía o la política, es un artefacto cultural en sí mismo: “el propio origen de nuestra concepción de la naturaleza es una cuestión histórica, con amplias variaciones de una cultura a otra” (1995 234). Berleant explora la idea del campo estético y el compromiso sensible desde la fenomenología, arguyendo que la estética tradicional se equivoca, pues lo natural no es algo que nos rodee y que debamos contemplar o interactuar con ello, sino que nos asimila:

Al percibir el entorno desde dentro, por así decirlo, no mirándolo sino mirando desde él, la naturaleza se convierte en algo muy distinto; se transforma en un reino en el que vivimos como participantes, no como observadores. Las consecuencias no son desestetizantes, como pretendía el siglo XVIII, sino intensa e ineludiblemente estéticas. (1995 236)

Es así como Berleant invita al compromiso con lo natural a través de la experiencia sensible, por medio de una estética abierta y holística capaz de generar nuevas vivencias hasta entonces inexploradas. La experiencia estética se convierte, por tanto, en un fenómeno continuo, más allá de los encuentros estáticos y momentáneos. Esta experiencia, y lo que conlleva,

debe ser estudiada en profundidad si queremos comprender el potencial ecológico y transformador de lo sublime en la contemporaneidad. Para ello, en primer lugar, deberemos atender a la nueva idea de naturaleza que articula Berleant, pues será en este marco que lo sublime ecológico cobre sentido.

3 · 3 · 1 · Una nueva idea de lo natural

Como se ha visto, el escenario de la estética ambiental de la segunda mitad del siglo XX fue particularmente fértil, pues erigió los cimientos de una disciplina que cobra cada día más importancia en el ámbito filosófico. En medio de tal efervescencia, Berleant introduce su propuesta más innovadora: la estética del compromiso, con la que no sólo presenta un nuevo modelo de relación sensible con el mundo, sino que reconstruye el mundo en sí para entenderlo desde lo sensible. Así, nos anima a reconocer nuestros propios límites, recordándonos que aquello que no podemos pensar, sencillamente, es impensable. Esto, contrariamente a lo que argumentaba Kant, nos descubre un contorno cerrado para nuestra cognición, desvelando además que el pensamiento no constituye la única vía posible para relacionarnos en el mundo que nos contiene. En palabras de Berleant (1992):

La naturaleza excede a la mente humana, no solo por los límites de nuestro conocimiento presente, no solo por el carácter esencialmente antropomórfico de ese conocimiento —de modo que nunca podemos ir más allá del carácter y de los límites de nuestro proceso cognitivo—, sino también por el reconocimiento de que la relación cognitiva con las cosas no es la relación exclusiva, ni siquiera la más elevada, que podemos alcanzar. (169)

El aporte más significativo de Berleant reside en su visión de lo natural como el mundo mismo: cultural o no. Pareciera que nos hemos empeñado en hacer del planeta que habitamos un espacio escindido, como si nuestra especie hubiera surgido de manera milagrosa y ajena a todo lo demás. Sin embargo, no es así. Sobre este punto llama la atención el filósofo, subrayando además que, siempre que nos relacionamos con un afuera —en su sentido

dualista—, hay reciprocidad en los intercambios: el mundo no se limita a ser observado, se experimenta y, como tal, nos afecta. Esta concepción de la experiencia recupera su sentido fisiológico burkeano al tiempo que retoma la apuesta deweyeana, según la cual no es la vivencia subjetiva la que se experimenta, como formando parte de una ontología del individuo, sino la naturaleza en sí misma. Es decir, la experiencia estética para Dewey no es un estado mental unilateral, sino un confluir de factores que nos ligan a lo físico: “Las cosas que interactúan de determinadas maneras *son la experiencia; son lo que se experimenta*. [...] Así pues, la experiencia se adentra en la naturaleza; tiene profundidad. También tiene amplitud y una elasticidad indefinida. Se extiende” (4a-1). En este sentido, la naturaleza deja de concebirse como un escenario que observar desde la distancia o un objeto de interacción destinado al escrutinio para entenderse como nuestro propio contexto, determinante no sólo para los ecosistemas y sus especies, para lo humano y lo no humano, sino para discernir la estructura del mundo en su totalidad. Lo natural debe, por consiguiente, ser valorado estéticamente no como un agente extraño, sino como parte constitutiva del mismo cuerpo ecológico que nos entretiene y da vida.

Esta perspectiva lleva a Berleant a caracterizar el entorno como un “continuo” (1992:9), pasando de su acepción de meros alrededores a una conceptualización de carácter fenomenológico: “El entorno se convierte en la matriz de todas esas fuerzas. Como parte integral del campo ambiental, tanto damos forma como somos formados por la multitud de fuerzas que producen las cualidades experienciales del universo que habitamos” (2005:106). Tiene lugar una integración completa de lugar e individuo que disuelve los dualismos tradicionales y abre paso a un entendimiento ampliado de la experiencia estética como proceso compartido entre agentes de un mismo caldo de cultivo: la vida. Esta toma de conciencia sobre el lugar que ocupamos es lo que Berleant denomina el nuevo sublime, una noción que se aproxima al sentimiento de maravillamiento de Hepburn, pero que esquiva por completo el reconocimiento de la otredad para centrarse en la reflexión sobre la propia vulnerabilidad y dependencia.

3 · 3 · 2 · *Lo sublime ecológico*

Entendido lo natural de esta forma, Berleant se aleja de la excepcionalidad de lo sublime y lo explica como “modelo de experiencia de la naturaleza” (1992:

169). Es decir, si el mundo nos contiene en la misma medida que existimos, y existimos porque hay un mundo que posibilita nuestra experiencia de él, el percibirse de esta dependencia es lo que constituye lo sublime ecológico: reconocerse tejido en una red interminable de vida. Esta nueva concepción se vincula con dos teorías fundamentales y las transforma: lo sublime matemático, por un lado, y el vitalismo nietzscheano, por otro. En cuanto al primero, Berleant desplaza el énfasis kantiano en la desmesura cuantitativa hacia una comprensión de lo ilimitado fundada en la copertenencia en lugar de la distancia: “es a través de ese mismo sentido de magnitud que Kant identificó, que somos capaces de captar las proporciones verdaderas de la relación naturaleza–humanidad” (1992 169). Lo matemáticamente sublime no es un desbordamiento, sino una constatación de que todo lo viviente forma parte de un continuo en el que, aunque no podamos abarcarlo, nos encontramos implicados. Entonces, la transformación del exceso en pertenencia resignifica la experiencia de la magnitud: lo infinito ya no está fuera de nosotros, nos incluye y nos atraviesa, al estilo de Schopenhauer. En segundo lugar, el vitalismo nietzscheano compagina un dinamismo constitutivo con una afirmación de la vida, caótica y creadora. Berleant retoma este impulso vital y lo reinscribe en clave ecológica: celebra la fuerza de lo viviente al tiempo que comprende la radical interdependencia que nos enlaza a otras formas de existencia. Como sugiere Saito (*cf.* 2021 51), si las respuestas estéticas cotidianas se consideran triviales por carecer de un discurso crítico que las sustente, cabe preguntarse si esta carencia es inherente a la propia experiencia o, por el contrario, una falta que urge corregir. En esta línea, Berleant consigue reconstruir la noción de lo sublime enmendando tal vacío y devolviéndole importancia a lo cotidiano. Así, lo sublime deja de ser un sentimiento excepcional o una exaltación casi heroica para devenir disposición atenta y sostenida hacia la trama de relaciones que posibilita la vida y que, sin lugar a duda, nos constituye, dando cuenta así de nuestra más cruda cotidianidad.

En suma, lo sublime ecológico proyecta un nuevo modelo de sensibilidad estética: deja de ser estremecedor para convertirse en significativo, en tanto nos enseña cómo el mundo nos asimila. Aunque la propuesta de Berleant no haya tenido una trascendencia destacada en el ámbito de la estética ambiental, sí ha inspirado a diversos autores a reformular el papel de lo sublime en la

contemporaneidad antropocénica, aun cuando —permítasenos— ninguno ha alcanzado la lucidez del filósofo⁷. Ahora bien, lo que resulta más interesante de la propuesta berleantiana es que abre un horizonte para pensar lo sublime como disposición radicalmente cotidiana frente al mundo natural. En este sentido, su aporte se puede leer como invitación a repensar la experiencia estética desde la participación activa y ecológica, alejándola de la pasividad contemplativa y acercándola a formas de relación más integradoras y responsables con el entorno. Lo sublime deja así de ser un privilegio del sujeto moderno para convertirse en una práctica estética compartida, capaz de orientar una sensibilidad acorde con los desafíos ambientales de nuestra época.

4 · Conclusión: lo sublime común

Si partimos de la noción berleantiana de lo sublime entendida como una actitud abierta hacia el mundo, con toda su elasticidad y alcance, resulta necesario señalar también sus limitaciones. En primer lugar, esta revisión de lo sublime conserva un carácter descriptivo que difícilmente contribuye a comprenderlo como un estado cotidiano de relación y copertenencia. Ahora bien, Berleant consigue, sin embargo, suscitar la identificación de aquellos momentos en los que en efecto nos concebimos en tal disposición: en plena alianza con la temporalidad y el espacio que nos acogen y que, en un determinado punto de la historia, hemos escindido de nuestra experiencia. A este respecto, Mahoney (*cf.* 480) advierte que no basta con identificar lo sublime en instantes puntuales; es preciso cultivar esta experiencia de modo que se reproduzca en diversos encuentros hasta adquirir el carácter de cotidianidad que le es inherente. Saito (*cf.* 2010 379) hace una observación similar y

⁷ Mahoney presenta un análisis particularmente sugerente de la propuesta de Berleant, véase (Mahoney 2016). Mientras, Caracciolo, de manera más indirecta, se inspira en ello para proponer un ecosublime fisiológico integrado en nuestro repertorio emocional. Véase (Caracciolo 2021). Por su parte, Maggiore, aunque no se remite explícitamente a Berleant, fundamenta de manera similar los principios de su sublime ecológico, esta vez, en la convergencia entre el pensamiento schopenhaueriano y la ecología profunda de Arne Naess, véase Maggiore, Valeria. “Environmental Aesthetics and ‘being moved by nature’. Reflections for rethinking the theory of the sublime”, *Studi di Estetica*, año LI IV/3 (2023). <https://doi.org/10.7413/1825864651>.

sostiene que se hace necesario desarrollar una alfabetización estética si realmente aspiramos a reconocer las implicaciones y ramificaciones de nuestras respuestas sensibles. Siendo esto así, consideramos que esta perspectiva requiere articular métodos y guías versátiles que vinculen lo sublime con la ética ambiental y que promuevan una forma de alfabetización ecológica orientada a educar en el desarrollo de esta actitud de sublimidad capaz de restituirmos en la naturaleza. Se generan de este modo oportunidades de investigación que pueden servir como punto de partida para futuras exploraciones académicas.

En segundo lugar, si aceptamos esta posibilidad de articular lo sublime desde un enfoque prescriptivo que nos ayude a cultivarlo, se debe reconocer que, aunque posea un carácter fundamentalmente estético que vincula de manera inmediata el sentimiento con el cuerpo y su fisionomía —entrelazándolo con el entorno hasta fundirse con él—, también por esa misma razón despliega una dimensión fisiológica. Esto implica que el estudio de lo sublime no debe limitarse a su aspecto perceptivo, sino atender de igual modo a sus efectos materiales, facilitando así una visión integral que justifique la renovación del concepto al reconocer su inscripción en el cuerpo. En este sentido, resulta pertinente apoyar el nuevo sublime en la estética fisiológica de Burke, al tiempo que se incorporan estudios neurológicos que muestren cómo la experiencia de lo natural despierta en nosotros ese sentimiento de comunión con el mundo. Algunos trabajos recientes han comenzado a explorar esta vía, como el de Ishizu y Zeki (2014), que examina las conexiones cerebrales asociadas a la percepción sensible de lo sublime en la naturaleza. Añadido a esto, Caracciolo (303) señala que, cuando lo sublime aparece ligado a emociones como el duelo, la angustia y la culpa, estos sentimientos lo complican y enriquecen, devolviéndolo a su sentido de humildad y, quizás, de resignación nihilista. Además, si aunamos esta segunda objeción con la anterior, resulta esclarecedor recordar la advertencia de Neidich (2005): el cerebro se modela según los estímulos que recibe, de modo que el crecimiento neuronal se potencia en las áreas activadas con mayor frecuencia, mientras que en aquellas inactivas tiene lugar la muerte celular. Esta observación nos alerta sobre los riesgos de no llegar a comprender el mundo en su sentido holístico y, en consecuencia, no fomentar un contacto sostenido con lo natural, pues ello nos expone a una progresiva desensibilización que nos convierte en sujetos automatizados, incapaces de experimentar(nos).

En tercer y último lugar, la concepción de lo sublime que aquí se defiende comporta consecuencias que superan el ámbito estético, desplegándose hacia las dimensiones ecológica, social y política. Entender lo sublime en su potencial de radical cotidianidad exige romper definitivamente con la ficción moderna que separa la naturaleza de la humanidad. Este quiebre no se agota en la elaboración de programas educativos, la resignificación de los espacios públicos o la reorientación de las políticas ambientales —aunque todas estas tareas son necesarias—, sino que implica, como señala Latour (*cf.* 2017 36), romper con la idea de la naturaleza como concepto: la naturaleza, *stricto sensu*, no existe; lo que existe es un entramado de vida, una delgada capa de apenas dos kilómetros de espesor que recubre la superficie terrestre y la separa de su atmósfera. Esa zona crítica es la condición material de nuestra existencia, y en ella *somos* todos: humanos y no humanos. En este marco, la oposición entre naturaleza y cultura se disuelve, y ambas se revelan como modulaciones de un mismo continuo ontológico. Somos la corteza terrestre tanto como somos los entornos, las técnicas, artefactos y los afectos que nos atraviesan; somos, simultáneamente, materia y simbolización, metabolismo y pensamiento. En este reconocimiento lo sublime adquiere su plena fuerza política: deja de ser un momento excepcional de revelación para convertirse en una disposición cotidiana de estar-en-el-mundo, que nos obliga a reconocernos implicados en el tejido mismo de lo real.

En última instancia, inspirándonos en “la politización del arte” de Garcés (68–71), lo sublime, entendido desde esta perspectiva, ya no es un sentimiento individual, sea excepcional o corriente, sino que deviene *sublime común* —un común que es sublime—: una experiencia compartida que nos involucra a todos en tanto componentes de la zona crítica. La politización del arte en este caso anima a adoptar una postura crítica en la que no nos limitemos a *tratar* asuntos políticos y sociales, sino que de manera imperativa aboguemos por el desarrollo de prácticas honestas que faciliten una implicación real al tiempo que permitan también una afectación en ambos sentidos. Trasladar esta visión a lo sublime común nos lleva a repensar la experiencia estética como un proceso compartido en el que no sólo nosotros experimentamos, sino que somos experimentados. Lo sublime, así, más que pertenecer al dominio de la subjetividad privada, se desplaza hacia una reciprocidad constitutiva: una vibración común entre cuerpos, agentes y

entornos que nos recuerda que la vida no es propiedad de nadie, es un tejido que nos precede y nos excede. Se resquebraja la separación de lo humano y lo no humano, la distancia contemplativa de un sujeto frente a un objeto, pues lo sublime común se funda en la constatación de que somos indisociables de aquello que nos sostiene. Proponemos que lo sublime, lejos de ser una categoría meramente estética, se recomponen como un modo de existencia compartida que nos implica en la cohabitación, el cuidado y la corresponsabilidad. En tanto práctica sensible y política, lo sublime común nos recuerda que el mundo no se posee, se comparte.

5 • Referencias

- Baumgarten, Alexander G. *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, trad. José Antonio Míguez. 1735. Buenos Aires: Aguilar, 1964.
- Baumgarten, Alexander G. "Estética". 1750. *Estética breve*, ed. Ricardo Ibarlucea. Buenos Aires, Excursus, 1999. 30-40.
- Berleant, Arnold. *The Aesthetics of Environment*. Filadelfia: Temple University Press, 1992.
- Berleant, Arnold. "The aesthetics of art and nature". *Landscape, natural beauty and the arts*, ed. Salim Kemal e Ivan Gaskell. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 228-243.
- Berleant, Arnold. *Aesthetics and Environment. Variations on a Theme*. Gran Bretaña: Ashgate, 2005.
- Brady, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy. Aesthetics, Ethics and Nature*. Nueva York: Cambridge University Press, 2013.
- Burke, Edmund. *On the Sublime and Beautiful*. 1757. Nueva York: John B. Alden, 1885. Edición digitalizada.
- Caracciolo, Marco. "Being Moved by Nature in the Anthropocene: On the Limits of the Ecological Sublime", *Emotion Review* 13/4 (2021): 299-305. <https://doi.org/10.1177/17540739211040079>
- Carlson, Allen. "Nature, aesthetic appreciation of". *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward Craig. Reino Unido: Routledge, 2010. <https://www.doi.org/10.4324/9780415249126-M032-1>

- Carroll, Nöell. "On being moved by nature: between religion and natural history". *Landscape, natural beauty and the arts*, ed. Salim Kemal e Ivan Gaskell. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 244-266.
- Carson, Rachel. *Primavera silenciosa*, trad. Joan Domènec Ros. Barcelona: Crítica, 2016.
- Deleuze, Gilles. *La filosofía crítica de Kant*, trad. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Cátedra – Colección Teorema, 2008.
- Des Pres, Terrence. "Terror and the Sublime", *Human Rights Quarterly* 5/2 (1983): 135-146. <https://doi.org/10.2307/762250>
- Dewey, John. *Experience and Nature*. Londres: George Allen & Unwin, LTD, 1929.
- Garcés, Marina. *Un mundo común*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2013.
- García Morente, Manuel. *La filosofía de Kant (Una introducción a la filosofía)*. Madrid: Espasa–Calpe S.A., 1975.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotóns Muñoz. 1835. Edición digital: Titivillus, 2016.
- Hepburn, Ronald W. "Wonder" and Other Essays: Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields. Edimburgo: The University Press, 1984.
- Ishizu, Tomohiro, y Zeki, Semir. "A neurobiological enquiry into the origins of our experience of the sublime and beautiful", *Frontiers in Human Neuroscience* 8 (2014): 1–10. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00891>
- Kant, Immanuel. *Prolegómenos a toda Metafísica del porvenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo Bello y lo Sublime. Crítica del Juicio*, ed. Francisco Larroyo. Ak. 1790. México: Editorial Porrúa, 1991.
- Latour, Bruno. *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime*, trad. Catherine Porter. Cambridge: Polity Press, 2017.
- Latour, Bruno. *Habitar la Tierra. Conversaciones con Nicolas Truong*, trad. Emilio Manzano. Barcelona: Arcadia, 2023.
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac*. 1949. Nueva York: Oxford University Press, 1970.
- Mahoney, Brendan. "Engaging the Sublime without Distance: Environmental Ethics and Aesthetic Experience", *Environmental Ethics* 38/4 (2016): 463-481. <https://doi.org/10.5840/enviroethics201638438>

- Meadows, Donella. H. y otros. *The Limits to Growth*. Nueva York: Potomac Associates Books, 1972.
- Neidich, Warren. (2005). "El control de la conciencia global". *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, coord. José Luis Brea. Madrid: Ediciones Akal, 2005. 223-242.
- Nietzsche, Friedrich. (2004). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, trad. Andrés Sánchez Pascual. 1872. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Pérez Cebada, Juan Diego. "Entre la explotación y la conservación de los recursos naturales: el movimiento conservacionista americano en la segunda mitad del siglo XIX", *HAOL: Historia Actual Online* 1 (2003): 57-65. <https://doi.org/10.36132/hao.voi1.10>
- Ryan, Vanessa L. "The Physiological Sublime: Burke's Critique of Reason", *Journal of the History of Ideas* 62/2 (2001): 265-279. <https://doi.org/10.2307/3654358>
- Saito, Yuriko. "Everyday aesthetics and world-making", *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* XXV/3 (2021): 35-54. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v25i3.11567>
- Saito, Yuriko. "Future Directions for Environmental Aesthetics", *Environmental Values* 19/3 (2010): 373-391. <https://doi.org/10.3197/096327110X519880>
- Saito, Yuriko. "The Aesthetics of Unscenic Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56/2 (1998): 101-111. <https://doi.org/10.2307/432249>
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad de representación* II, trad. Pilar López de Santa María. 1844. Madrid: Trotta, 2003.
- Shapshay, Sandra. "Contemporary Environmental Aesthetics and the Neglect of the Sublime", *British Journal of Aesthetics* 53/2 (2013): 181-198. <http://doi.org/10.1093/aesthj/ays067>