

(pensamiento), (palabra)... Y obra

Pensamiento palabra y obra

ISSN: 2011-804X

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

Merchán-Basabe, Javier Guillermo
Estetización y Estética de la Naturaleza*
Pensamiento palabra y obra, núm. 21, 2019, Enero-Junio, pp. 94-111
Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614164652007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

UNEP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Estetización y Estética de la Naturaleza

Javier Guillermo Merchán Basabe

* Este trabajo es parte de un proyecto bibliográfico de la Facultad de Humanidades de la Universidad Pedagógica Nacional llamado "Estética de la Naturaleza". Es derivado de una cátedra y de un grupo de investigación y representa un primer acercamiento temático y bibliográfico al tema en nuestro idioma.



Resumen

Este trabajo de investigación realiza un breve recorrido histórico que da cuenta del origen y tipificación de la belleza natural, así como de ciertas categorías estéticas como belleza salvaje, sublimidad, paisaje pintoresco, etc, para luego caracterizar un campo disciplinar conocido como Estética de la Naturaleza, presentando algunos de sus principales desarrollos, problemas, autores y teorías.

Palabras clave: belleza natural; estetización; estética de la naturaleza; estética medioambiental; arte-naturaleza

Aestheticization and Aesthetics of Nature

Abstract

This research work makes a brief historical account of the origin and typification of natural beauty, as well as certain aesthetic categories such as wild beauty, sublimity, scenic landscape, etc. Then, it characterizes a disciplinary field known as Aesthetics of Nature, presenting some of its main developments, problems, authors, and theories.

Keywords: natural beauty; aestheticization; aesthetics of nature; environmental aesthetics; art-nature

Estetização e estética da natureza

Resumo

Este trabalho de pesquisa realiza um breve percurso histórico que dá conta da origem e tipificação da beleza natural, assim como de algumas categorias estéticas como a beleza selvagem, sublimidade, paisagem pitoresca, etc., para caracterizar um campo disciplinar conhecido como Estética da natureza, apresentando alguns de seus principais desenvolvimentos, problemas, autores e teorias.

Palavras-chave: beleza natural; estetização; estética da natureza; estética do meio ambiente; arte-naturaleza

El mundo natural es la mayor fuente de excitación; la mayor fuente de belleza visual; la mayor fuente de interés intelectual. Es la mayor fuente de tanto en la vida que vale la pena vivir.

DAVID ATTENBOROUGH

Nuestra tarea debe ser vivir libres, ampliando nuestro círculo de compasión para abarcar a todas las criaturas vivientes y la totalidad de la naturaleza y su belleza.

ALBERT EINSTEIN

Dada la enorme importancia que ha venido a cumplir la Naturaleza en el ámbito artístico y filosófico actual se ha dado la emergencia de estudios asociados a la apreciación estética de la Naturaleza, en ese sentido proponemos aquí una versión acerca del origen de la belleza natural y del proceso de aprecio de la misma, lo que acá llamamos *estetización*; asimismo, realizamos un bosquejo de cierto corpus disciplinar conocido como Estética de la Naturaleza argumentando alrededor del sentido práctico de la apreciación estética.

La estetización de la Naturaleza

En el siglo XVIII se tomó conciencia del hecho de que era necesario oponer a la mecanización creciente un acercamiento a la Naturaleza. En su libro titulado Kosmos, el gran sabio y explorador Alexander Von Humboldt evoca el temor que se experimentaba en su tiempo con respecto al peligro que el desarrollo del conocimiento científico hacía correr al libre placer que experimentamos ante la Naturaleza.

HADOT, 2004

La pregunta por la Estética de la Naturaleza es epistemológica, indaga por la esfera académica a la que le interesa en qué consiste la apreciación de la Naturaleza, busca dar cuenta de límites e interdependencias de esta con otras disciplinas o conocimientos, analiza conceptos, problemas o teorías, criterios de objetividad, etc. Por otro lado está la pregunta de cómo fue posible la Estética de la Naturaleza que indaga por el proceso social que hizo posible el aprecio estético de la misma, que es una cuestión histórica. A la primera pregunta se responde con ímpetu analítico, a la segunda con ímpetu especulativo. Centrados acá en la segunda cuestión, es evidente que el aprecio estético de la Naturaleza remite al concepto de un proceso que hizo posible tal aprecio, a un concepto que señala cómo surge la belleza natural. Como proceso referido a un cambio generalizado de la experiencia y percepción

se acude aquí a señalar algunas importantes modificaciones de la concepción teórica, representación artística y uso práctico de la Naturaleza que a nuestro modo de ver conllevarían a rastrear el origen de la belleza natural como una forma de *estetización*. Es casi consagrado el argumento que señala que la modificación técnica (por ejemplo del arte) o el cambio de la concepción científica (por ejemplo de lo natural) se asocian generalmente a cambios en la representación y percepción estética, a modificaciones de la experiencia y la percepción: estetizaciones.

En algunos tratados de historia de la filosofía¹ suele señalarse que desde el siglo XVI y XVII se internalizó en el imaginario colectivo europeo una visión mecanicista de la Naturaleza. Se entiende que esta concepción vino a ser una crítica de las explicaciones propias de la teología imperante, de la interpretación aristotélica sobre las causas finales y los movimientos naturales,² también una forma de afrontar el dualismo³ y el esoterismo reinante. De tal forma, la narrativa de la historia resalta positivamente la forma en la que se sentaron los fundamentos explicativos acerca de la Naturaleza en los que se preeminencia a las explicaciones causales. Se acude a que apoyados en la creencia de que el orden natural podía ser descubierto por la matemática, puesto que ella resultaba una especie de garante de la evidencia física, científicos como Copérnico, Galileo, Telesio, Bruno, Newton, etc., lucharon fervientemente contra el dogmatismo (Collingwood, 1945). Aunque evidentemente la apuesta mecanicista no era una afrenta directa al dogma religioso, la historia sugiere que la importancia de su visión radica en que la Naturaleza transitó de ser algo incapaz de movimiento o función alguna, con todas sus leyes dadas desde fuera por un artífice de tal obra, a ser una única entidad independiente que empezaba a pensarse más allá de los linderos exclusivos de la teología pues era planteada como una sustancia autocreadora con movimiento

inmanente, a veces, una única sustancia creadora y creada, ya no una de las sustancias materia y espíritu.

En la narrativa propia de la historia de la filosofía se suele señalar que antes de la revuelta mecanicista del Renacimiento la concepción de la Naturaleza estaba fuertemente signada por aspectos teológicos (Crawford, 2003). Las ideas gestadas desde Averroes, San Buenaventura, Escoto, San Alberto Magno, Santo Tomás, etc., dieron cabida a las diferenciaciones entre causa primera, Dios como principio hacedor (*natura naturans*) y lo causado por este, las cosas y fenómenos (*natura naturata*); diferentes cuestiones que dejaban por sentado que la Naturaleza era una creación y que la indagación sobre el orden natural era una forma de admiración por la inteligencia del creador y no por la Naturaleza misma. En ese sentido, la matemática y la física resultaban conocimientos constituidos bajo criterios de la escolástica, de tal forma, se centrarían en la búsqueda de axiomas trascendentes que regulaban la materia y la experiencia, acudiendo a pensar teológicamente los principios del movimiento, del origen, de la causa, etc., desde un imperativo general por dar cuenta de lo divino. Complementariamente, antes de un predicado cisma en la Razón colectiva que llevase a fracturar la autoridad de la explicación mitológica y teológica, como quiere retratarse la emergencia de la ciencia del Renacimiento, un importante papel jugaban la astrología, la magia y otras formas de esoterismo que alimentaban con fantásticos relatos y rituales la concepción-representación mística de la Naturaleza por tanto de sus objetos, espacios y fenómenos (Hadot, 2004).

Se suele también señalar que durante el Renacimiento el estudio mecanicista de la Naturaleza se correspondía con la búsqueda de un orden secreto cuyos principios solo eran dados a iniciados, sacerdotes, científicos y los que se servían del oficio de artistas.⁴ Pero en tanto que diversas formas paganas de religión debían confrontarse institucionalmente, se trazó la manera en la que se direccionaban las representaciones de la Naturaleza en el Arte, controlando los focos de su difusión en el trabajo pictórico y la literatura cristiana. Precisamente, en el arte pictórico se atestigua que la Naturaleza fue un elemento positivo para la promoción

de la creencia en ideales trascendentes; por ejemplo, puede señalarse que el simbolismo jugaba un papel preponderante en tanto que la tradición ornamental de los templos se servía de metáforas para potenciar las narraciones de la mitología. Una vasta influencia en la concepción y representación estética de la Naturaleza va a darse con la reiterada representación del mito del *paraíso* o el *jardín del Edén* pues el trasfondo de espacios naturales prístinos en los que se presenta a Adán y Eva contrasta con imágenes de hombres expulsados a su suerte a la tierra. Debido al contraste que presentaban frente a la imaginería de un arcádico jardín del edén en el que resaltan el valle, los árboles frutales, animales comestibles, la luminosidad y el orden, la gran mayoría de lugares, especies, climas y objetos concretos fueron tomados por desagradables. La preeminencia de una visión pagana hacía que la Naturaleza física fuera objeto obligado de trabajo⁵ como resultado de un castigo divino por el *pecado original*, un lugar indómito que permitía difícilmente a los hombres sobrevivir bajo las inclemencias de los fenómenos desconocidos. El simbolismo conllevaba a que los animales no fueran en sí mismos sino que representasen otra cosa, de allí la prominente gama de pavos reales, peces, ciervos, corderos, palomas y bueyes personificados; de la misma forma que las plantas y las flores representaban el mito, las palmas eran para los mártires, el árbol era símbolo de la vida o de la ciencia del bien y del mal; además, manzanos, viñas, olivos, pastos, cipreses, flores de colores, azucenas, begonias y laureles, entre otras plantas más, tenían distintos significados. En ese sentido es posible plantear que la virgen doblegue serpientes, que las santas se coronen con flores o que San Jerónimo esté rodeado de bestias.

Es sabido que las formas e instancias de la Naturaleza del tiempo renacentista causaban desagrado y espanto, que la aspiración por llevar una vida frugal o lejos de los centros urbanos no existía (Adorno, 1984). Recuérdese la reacción de la iglesia al anacoreta, al hombre silvestre y al salvaje en el bosque impenetrable y abandonado a su suerte, algo equivalente a su desdén por los paganos, una clase identificada con seres viciosos e ignorantes que vivían alejados de las urbes y de poderes centrales; reacción adecuada para la promoción de cierto ascetismo materializado en la figura del obediente monje agricultor. Aunque son conocidos los relatos religiosos sobre espacios que engalanaron a Dios, leyendas populares en las que se narra cómo se rinde homenaje a personas o estirpes con objetos naturales, no primaron representaciones de la Naturaleza como una forma de aprecio por los espacios naturales en sí mismos. Pueden señalarse exaltaciones de objetos de la Naturaleza, incluso de sus formas intervenidas en el arte barroco y renacentista, trayendo a colación el caso de los templos, columnas con tallas en madera, vitrales, ornamento de paredes llenas de estrellas y flores asociadas a la virgen María, frescos con espacios naturales adecuados para santos y deidades, cúpulas referidas al cielo, representaciones pictóricas de la creación y el orden natural como sucede en Miguel Ángel y Durero; aparte de ello, más allá del ornato, pueden señalarse raros bosquejos subjetivos del espacio natural con el ejercicio técnico del dibujo, como en el caso del “Valle del Arno” de da Vinci. En ese sentido los espacios naturales no intervenidos no son apreciados, la belleza natural, mediada por la idea de algo socialmente aceptado, requiere de una intervención, como la realizada por la tradicional práctica del jardín.⁶

1 Nos apegamos aquí a la explicación dada por Escobar Valenzuela Gustavo en la *Introducción a la Filosofía*, en el capítulo primero, el apartado titulado “el pensamiento filosófico en los siglos XV, XVI y XVII”.

2 La causa final es entendida como principio por el cual la cosa tiende a ser, el fin por lo cual una cosa llega a ser, la cosa entendida para lo que ha de haber sido, lo que chocaba con la idea de que todo ocurre a partir de algo, una sustancia.

3 Este detalle es importante porque la filosofía griega no separa la materia del espíritu o la mente del cuerpo, la inteligencia o el orden de las cosas no es ajena a las cosas en sí mismas. Ya en Descartes opera la máxima del pensar, lo que imprime una distinción de la mente con la sustancia que se identifica con el hecho de estar, con la máxima de que la Naturaleza no se corresponde con sus principios en un mismo ente, porque la Naturaleza es el ente subalterno de una mente. Obviamente tenemos posiciones divergentes como la de Spinoza que llega a defender, ya no un monismo trascendente, sino el panteísmo; esto, sin embargo, es una posición con respecto de la visión dualista preponderante.

4 A este respecto véase Etienne Souriau (1998), *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Ed. Akal.

5 Véanse como ejemplos A. T. Isaías (40: 4) y Génesis.

6 El Renacimiento traería consigo toda una renovación de la práctica del jardín que aunque asumía a la Naturaleza como objeto de goce (“templanza” sería un término adecuado), este estaría fundado en la organización racional de los objetos-plantas, interviniendo generalmente con estatuaria, caminos y alamedas los espacios naturales no alterados para brindar al paseante, principalmente al aristócrata, la sensación de seguridad, confort y poder. Este tipo de jardín lo entendemos como un ordenamiento y aprecio por lo humano más que un aprecio por la Naturaleza en sí misma. Importantes jardines-monumentos-caminos fueron construidos en Italia, Francia y España; en el caso de esta última se presenta la construcción de jardines de tendencia árabe oriental como se da en la Alhambra y Granada sin despuntar de la concepción ya esbozada.

En las formas artísticas más reproducidas de la época, como la literatura, predominan tópicos con una visión bucólica de la Naturaleza y sus espacios. Es notorio que en grandes obras como *La Divina Comedia* o *El Quijote*, en los cuentos recogidos por los hermanos Grimm, en historias como las de Robin Hood, Guillermo Tell, Pulgarcito, Pinocho, etc., se carece del sentimiento del paisaje y se toman ciertos espacios naturales (el bosque y las montañas) como lugares inhóspitos en los que habitan desde personajes de la más baja escala social (ermitaños dementes, ladrones, brujas y comunidades viajeras) hasta peligrosos animales salvajes. Frente a desconocidas áreas de grandes accidentes geomorfológicos como cadenas montañosas, ríos acaudalados y la exposición a diverso tipo de peligros, la excursión a la Naturaleza resultaba una actividad para la que no se encontraba preparado ni el más ágil de los aristócratas. De hecho, la carencia por el aprecio estético de los espacios naturales se puede ilustrar con el surgimiento de la pintura del paisaje⁷ que poco tuvo que ver con el aprecio por la Naturaleza o los espacios naturales en sí mismos sino más bien con la necesidad de resaltar el poder político y económico de una clase aristócrata que dominaba el entorno y lo marcaba físicamente con límites, con señas de su poderío (obeliscos, cruces, arcos, pórticos, estatuas, palacios en las colinas, etc.) o documentaba su entorno para engrandecerse (en la pintura con imágenes de templos, castillos, espacios de batallas, terrenos de sucesiones, imágenes de construcciones militares como puentes o máquinas de guerra, caminos, etc.) (Warnke Martin, 1994). A pesar del reconocimiento generalizado del mito del paraíso o de la arcadia debido a su constante representación, o de la tradicional exaltación del poderío de la clase dominante por medio de la documentación de sitios importantes, el espacio natural, que luego se denominó paisaje, en sí mismo, no representaba un objeto de apreciación artística y mucho menos la Naturaleza en su estado físico concreto.

Una amalgama de hechos, descubrimientos científicos, revoluciones sociales y políticas, la aparición de nuevas aplicaciones técnicas, el acogimiento de un emergente modelo económico y, en general, reconfiguraciones del saber que asociamos a la consolidación del *mundo moderno* en las sociedades en camino de industrialización, propiciaron un encantamiento de la Naturaleza. El desarrollo de este encantamiento sugiere una nueva forma de aprehensión, percepción, representación y goce de la Naturaleza,⁸ un proceso de *estetización*⁹ o surgimiento de un nuevo tipo de aprehensión. Las sociedades en camino de industrialización, bajo renovados soportes racionales (científicos y prácticos), construyeron la Naturaleza en una constelación de relatos fantásticos, imágenes esotéricas, mitos, discursos científicos, económicos y morales; la encantaron y la “estetizaron”. Podría hablarse de la Naturaleza en un sentido moderno, encantado, como de la filosofía moderna y la nueva concepción del mundo, hablar de una visión generalizante del corpus social que construyó a la Naturaleza bajo nuevos fines, por ejemplo, artísticos. Frente a la tradicional caracterización de los criterios para aprehender y representar a la Naturaleza en las sociedades

7 El término paisaje, del francés *paysage*, refiere a una porción extensa de tierra que se ofrece en un panorama visual con el contraste entre cielo-horizonte, horizonte-valle, y cuyo aprecio está mediado por los valores de arraigo del pueblo a la tierra o país. Precisamente, en las formas del paisaje y su representación pictórica (inclusive en la música), aunque se determinan los elementos propios de un espacio natural, se retratan los valores de una estirpe: la riqueza, la tradición, la historia, la religión, la moral, etc.; de tal forma, en el paisaje priman los criterios nacionales más que los físicos, lo que lo conlleva a ser un objeto apto para la construcción de regionalidad más que algo que evoca una belleza natural liberada de intencionalidades humanas.

8 Se han realizado retratos prototípicos de dicho *mundo moderno*, que articulan toda la cantidad de cambios dados en la filosofía, política, economía, artes, etc., proponiendo o acudiendo a conceptos históricos y omniabarcantes como “encantamiento” (Adorno-Horkheimer:1998) o “racionalización del mundo” (Habermas:1987). Solo sugerimos el contexto propio en el que se daría el surgimiento de la belleza natural como evidencia de la *estetización* de la Naturaleza desde su aprehensión, vivencia y representación.

9 *Estetización* no es embellecimiento, es más bien una nueva aprehensión estética de la Naturaleza fundada en un reconocimiento en el que el goce o el rechazo alcanzan incidencias artísticas y sobre todo prácticas. No queremos decir modernización, modernidad, ni términos complejizantes. Aunque la extensa tradición artística ha dado evidencias de distintísimas relaciones estéticas entre el hombre y el medio natural tal como puede verse en el arte de los celtas, visigodos y otros pueblos antes de la llegada del cristianismo (en el cual prima la exaltación de señores entre los animales, viñedos y frutales, con labores agrarias, etc.), la *estetización* referida trata sobre el ordenamiento y modificación de la Naturaleza y sus espacios más que la mera exaltación contemplativa de la misma.



preindustrializadas, los criterios en un mundo moderno los retrataríamos como el resultado de un movimiento racionalizante que modificó las formas de producción vigentes del pensamiento propiciando un entramado de relatos que llevaron a la *penumbra* muchos de los conceptos de la visión renacentista.

El encantamiento de la Naturaleza estaba sentado en una visión historicista del mundo, en una teleología *causalista* que ofrecía una nueva percepción del tiempo y de los sucesos cambiantes, los cuales fueron entendidos bajo los criterios de proceso, progreso, evolución. La visión moderna de la Naturaleza, historicista, determinó agudamente las acepciones científicas-naturalistas. Como en el caso de los acontecimientos humanos, la concepción del cambio y la adaptación causal vino a dar importancia no tanto a la cosa dada, la máquina o las leyes propias de una inteligencia u orden externo, sino a los procesos que articulaban los principios y las cosas, la materia y el espíritu. Así, aunque es conocido el uso de las máquinas y en general se asume la metáfora de “Dios como arquitecto de la Naturaleza”, surge la necesidad de asumir el cambio, el fenómeno, aquello que es dado a la Razón como conjunto de dos instancias separadas. A este respecto hay que mencionar la “Zoonomía” de Darwin y la “Filosofía zoológica” de Lamarck, los trabajos geológicos de Humboldt, los avances en etnobotánica de Bondplant, y a otros estudios que basados en la concepción histórica del cambio natural parecen dar cuenta al unísono de la conciencia científica de la materialidad en un devenir eterno. En general, se va asumir el cambio, por ejemplo, de las especies o el de la morfología de la tierra ya no en términos cíclicos sino progresivos, el cambio como mejora; esto tendrá consecuencias grandes puesto que ya no se sostendrá una visión cosmológica-mecanicista de la Naturaleza precisamente porque ella no puede dar cuenta de lo nuevo, de lo que no ha llegado a *ser* de acuerdo con condicionamientos externos; en términos mecanicistas, lo que se está desarrollando es una máquina inacabada o no puede ser máquina en sentido alguno si no ha llegado a *ser* todavía, no podría presentar un producto-proceso (natural), pues lo no acabado, lo cambiante, no podría engendrar objetos cambiantes.

En la asociación entre el cambio constante de los seres de la Naturaleza y el tiempo se funda el moderno encantamiento de la Naturaleza. En cierta medida, filosóficamente, surge la necesidad de dar cuenta del concepto de una totalidad no acabada que incluye como su principio el cambio en el tiempo. Precisamente, el principio del cambio

inquieta la concepción de las causas finales, no como fin final, estático, sino como renovación, una potencia por realizar lo que todavía no existe, para dejar de ser como fin en el tiempo. Esto supone una brecha entre un pensamiento teleológico finalista en el que todo lo dado cambia para alcanzar su fin final y un pensamiento teleológico desarrollista que supone una constante y eterna variación sin meta objetivo más que el cambio. Al entenderse el cambio como principio subsumido al tiempo, la Naturaleza viene a ser pensada dentro de un corpus neomitológico, como cosa escindida y dirigida al hombre; simbólicamente, su movimiento estaría en correspondencia con los fines de desarrollo humano. Una caracterización importante a este respecto van a hacerla Rousseau y Hobbes con el esquema de la separación hombre-naturaleza, en el que esta se presenta prístina, previa a un estado actual, pero como objeto de realización humana; puede verse también este esquema de separación y realización en Marx y Darwin en el que el hombre se encuentra escindido pero en pro de humanizarse, evolucionar a partir del dominio de la Naturaleza.

Con todo, el encantamiento de la Naturaleza no se debe exclusivamente a la expansión de la ciencia natural y al desarrollo de una nueva filosofía sino también a la emergencia de nuevas condiciones materiales. Robert Lenoble (1984, p. 150) señala que la mecanización del mundo provocó una angustia que se manifestó en una imagen colectiva de separación del hombre de la Naturaleza. Esta angustia sumada a la revolución industrial hizo que poco a poco se sintiera la necesidad de un contacto renovado con la Naturaleza provocando los primeros síntomas del acercamiento a ella. No es posible dar cuenta de la renovación de las formas de apreciar la Naturaleza sin acudir a la emergencia de la burguesía y las nuevas disposiciones políticas y sociales generadas por la consolidación de un sistema económico. Las sociedades en camino de industrialización no buscaban afanosamente grandes cambios en las formas de conocimiento acerca de las leyes del mundo natural ni de las técnicas de explotación de los recursos a menos que eso representase beneficios. No es siquiera imaginable la diversa gama de posibilidades teóricas y prácticas ni las consecuencias positivas y negativas que produciría la coyuntura entre una nueva aprehensión de la Naturaleza y el aprovechamiento de fuerzas productivas. Dado que gran parte del saber científico viene a tener su fin en su aplicabilidad mercantil, surge la condición de generar recursos técnicos para la explotación de la Naturaleza, convertida en inagotable objeto de usufructo, fuente de riqueza y desarrollo, una *promesa de felicidad*. En ese sentido puede decirse que el encantamiento de la Naturaleza tuvo de fondo un discurso mesiánico que prometía el aprovechamiento de la misma en pro de una felicidad futura.

La representación de esta Naturaleza encantada como promesa convocó a la *estetización*; una nueva forma de percepción vívida que se promovía por medio de la generación de modelos cosmológicos, geográficos, botánicos y de la historia natural en manuales y crónicas. Los lineamientos científicos, filosóficos y económicos asentados en una visión teleológica de la historia hicieron suponer que la Naturaleza se estaba descubriendo, que se evidenciaba en estado de continuo cambio y que los seres inmersos en ella estarían adaptándose o mejorándose, algo que era apoyado en la generación de imágenes. Al creciente desarrollo del naturalismo (con sus prácticas como el coleccionismo, la taxidermia, la taxonomía, etc.) se agregarían la antropología (social y física, por ello, la arqueología, la etnología y la lingüística), el excursionismo (el reconocimiento de espacios no reconocidos, el goce por espacios pródigos, el picnic, el alpinismo, etc.) y otras formas de acercamiento al medio natural que apoyadas en un conocimiento progresivo requerían de la producción de imágenes documentales. Se convertiría así lo natural en tema de alta cultura, de allí la importancia que cobrarían los relatos fantásticos y de aventuras como los

tratados en las crónicas naturalistas que se valían de imágenes en un sentido documental y en las cuales se vindicaba el papel del héroe descubridor de lugares intocados, llenos de riquezas naturales y con poblaciones ignorantes;¹⁰ el goce de un vasto espacio donde el ascenso a las montañas, el cruzar los mares y admirar el cielo son reverencia al poder, una especie de semoviente fundamental para la generación de los neomitos de la Naturaleza intocada, salvaje y pródiga con sus mitemas desarrollistas. Este panorama explica por qué a principios del siglo XIX el aprecio estético por la Naturaleza no se correspondía con los imperativos de las clases populares sino con los de la aristocracia, y más exactamente, con los de la clase burguesa, que al sopesar sus propios dominios pudo alimentar su sentido del gusto valiéndose comparativamente de condiciones exclusivas de la élite intelectual.¹¹

Los múltiples factores que posibilitaron el acercamiento a la Naturaleza propiciaron la concepción de la misma como fuente de goce y reflexión estética y determinaron la generación de la terminología necesaria para dar cuenta de este aspecto en la filosofía. “Belleza natural” vendría a ser un término planteado a partir de la idea del hombre escindido de la Naturaleza, acuñado para la Estética desde los tiempos del romanticismo, como resultado de negar, justificar o contrastar la belleza del arte. Aunque es tradicional detectar una línea de negación de la belleza natural presente desde Shaftesbury, Schelling, Karl Solger y Hegel, que la convirtieron en un reflejo del espíritu o algo solo posible como resultado de la apreciación del arte, por otro lado, podemos ver una apuesta contraria en Rousseau quien se quejaba de la pobreza de las bellas artes frente a la grandeza de la belleza de la Naturaleza, o en Humboldt para quien la belleza de la Naturaleza era el modelo para las artes. Justamente, tratados que vienen a marcar la cesura entre la belleza del arte y de la Naturaleza terminan dando cuenta de la belleza natural en sentidos restringidos como sería la “Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo bello y lo sublime” de Edmund Burke (publicado en 1756), y la “crítica del Juicio” de I. Kant, que realzan la belleza de la Naturaleza contrastándola o superponiéndola al arte y esbozando elementos de la apreciación exclusiva de la misma.

Un elemento definitivo en la *estetización* de la Naturaleza vino a ser la aspiración artística por captar la belleza natural, lo que trajo la independencia del género paisaje. El reconocimiento de su estatus artístico debió depender de la expansión de las ciudades que en su necesidad industrial requirió de fuertes cantidades de obreros distribuidos en grandes espacios funcionales exiliando de sí al campo, alterando las condiciones de percepción de los bosques y de los espacios no urbanizados, posibilitando el reconocimiento y la aparición del paisaje intocado y agrario como tópicos del arte. Suelen señalarse otras causas y motivos para el origen del paisaje (Warnke; 1994) como claramente resultan ser los procesos bélicos y la exaltación del poderío de estirpes aristocráticas (paisajes de lugares ganados en batallas), la demarcación del dominio político-económico y social de un espacio (paisajes con castillos, efigies, obeliscos, caminos, pórticos o cruces), la apropiación política de un espacio (paisajes nacionalistas, regionales) pero la cuestión de su valoración estética dependió en gran medida de la pérdida de su valor documental.

10 Véase el desdén a propósito de América y los americanos y el largo recorrido de tipificaciones de los nativos y criollos como inferiores, el cual es algo retratado en tópicos filosóficos de Hegel, de científicos como Humboldt y literatos como Jonathan Swift; en estos autores el europeo (inclusive criollos blancos como Manuel Ancisar o Agustín Codazzi en la expedición Corográfica) superpone su visión en sus observaciones etnográficas, preeminenciándose sobre sus objetos de estudio con criterios como la raza, la tecnología, el raciocinio, la utilidad, etc.

11 A este respecto se encuentran famosas anécdotas como la de las opiniones de Kant a propósito de la cuestión sobre la carencia de sentimiento del paisaje en el campesino (según él, por la falta de cultivo moral) y de la del Discurso de Rousseau a propósito de la vanidad del arte y la cultura (de quién dijo Voltaire luego de leerlo que le daban ganas de caminar a cuatro patas como un animal).

Esta independencia del paisaje conllevó al desarrollo desaforado de teoría y obras artísticas acerca de la belleza natural, cuyas temáticas principales se dirigían a la captación o mimesis de la Naturaleza en sí, la superación o suplementación de la misma por medio del arte, la evocación de sus principios (orden, movimiento, infinitud, variedad, irrepetibilidad) o a la interacción con el hombre. Especial atención merecen Wordsworth, Humboldt, Scheler, Schelling, Goethe, y toda una gama de filósofos-científicos-artistas que repararon con especial atención en la belleza natural entendida como paisaje. Esta exaltación de una belleza natural mediada por criterios artísticos, socialmente aprobada por los intereses de una clase e hipostasiada en arte (paisaje), propiciaría el surgimiento de categorías estéticas que diesen cuenta de tipologías de la belleza natural: lo pintoresco, lo salvaje y lo sublime. De tal manera, en el proceso de *estetización* de la Naturaleza se delimitaron imágenes (especialmente visuales-sonoras) que se identificaban formalmente con un modelo de su apreciación.

Lo pintoresco (*picturesque*) surgió como categoría estética fundada en la correcta representación artística. En el siglo XVIII el interés en la pintura y el diseño de jardines ayudó a la fundamentación del concepto gracias a autores como William Gilpin (1724-1804), Sir Uvedale Price (1747-1829), Richard Payne (1750-1824). Lo pintoresco funda su primacía frente a una belleza natural en sí, resaltando la importancia de las cualidades de la belleza de la Naturaleza desde un plano artístico; algo que se asocia a la aparición de la arquitectura del paisaje con personajes como Humphry Repton (1752-1818) y Frederick Law Olmsted (1822-1903) que se valieron del término en su acepción práctica. Pintoresco quiere decir belleza escénica, “apta para ser objeto de representación”, no exclusivamente para la pintura o el arte visual como lo demuestra el tratamiento de paisajes en la literatura y la música. Belleza natural referida a un nivel superior de orden frente a la acepción del arte clásico. Un paisaje pintoresco es una belleza natural pertinente para el gusto de un sujeto que administra principios artísticos como composición, proporción, contenido, forma, etc.; es, antes que una belleza natural intrínseca, una belleza administrada, como el jardín. La tradición se valdría de esta categoría, especialmente en la poesía, la crítica pictórica y la crónica literaria para contrastar espacios naturales relevando la mirada culta del autor. Un buen ejemplo podemos

encontrarlo en Alexander Von Humboldt quien, exaltando la belleza natural de un lugar, el salto del Tequendama en Cundinamarca, Colombia, el cual le dejaba “las más hondas impresiones en el alma” (ver fig. 1), reprochaba a las cataratas del Niágara no ser lo suficientemente bellas, “pintorescas”, por no tener la altura ni la cantidad de agua en relación proporcional y por estar situadas en la zona boreal, lo que las hacía carecer de flora herbácea, palmas y heliconias.¹²



Figura 1. Salto del Tequendama, Cundinamarca, Colombia (1803).

Fuente: Humboldt, 2012.

Por otro lado, un término tradicional que daba cuenta del aprecio por la Naturaleza pero contrastado con una belleza natural pintoresca sería “lo sublime”. Este concepto está referido al ámbito espiritual y al de la imaginación y la Razón más que a un ámbito sensible concreto. Aunque convoca la violencia sensorial, da cuenta de la aspiración humana por alcanzar a contener lo múltiple de lo dado en la belleza natural con la remisión a ideales metafísicos. Aunque el término era usado inusitadamente por críticos y artistas del siglo XVIII y XIX para dar cuenta de un placer que fuerza a la imaginación, se le debe a Boileau y sobre todo, a Burke su aparición en tratados de la Naturaleza.

¹² Véase el apartado “Viaje al Salto de Tequendama” del libro *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* (2012) del mismo autor.

Lo sublime es placer negativo frente al placer positivo y plácido de lo pintoresco, todo lo que despierta la idea de dolor o peligro, que actúa de modo análogo al terror, que ejerce poder y violencia sobre nosotros al mismo tiempo que resulta placentero a un espíritu capaz de sentir. Lo terrorífico, el carácter inacabado, desordenado, violento, infinito y prosaico de los fenómenos y espacios naturales sería uno de los más fecundos campos sobre la reflexión estética de la belleza natural. Esta reflexión versaría sobre todo acerca del papel de la imaginación y de la razón en la inacabada representación de un objeto. Aunque es claro que el uso del término en Burke se aplicaba tanto al Arte como a la Naturaleza, sin embargo, lo sublime acabará siendo un concepto primordialmente apto para tratar la apreciación estética de esta última, tal como se evidencia con Kant en la “analítica de lo sublime” y sus estudios sobre lo sublime matemático y dinámico. De la misma forma, puede evidenciarse como ejemplo tradicional a Friedrich y Turner desde la representación pictórica, importantes dentro de la promoción visual de paisajes de lo sublime en la Naturaleza, de la belleza natural como representación de su fuerza e infinitud.

Otra categoría para dar cuenta de la belleza natural sería la de belleza salvaje (*wilderness*) que surgiría en el contexto norteamericano asociado a la representación artística de una Naturaleza pura, tipificada como intocada o no mediada por la sociedad. El término *wilderness* proclamaba la idea generalizada de una pureza primigenia de los entornos a las urbes que en la segunda mitad siglo XIX ya era casi inexistente. Como consecuencia de un acelerado proceso de industrialización, la expansión al oeste americano y el crecimiento de las urbes emerge el mito moderno de una Naturaleza salvaje, no dominada aún y que presenta cierta repulsión a la deshumanización producida por una civilización urbanizadora y tecnológica. Una Naturaleza salvaje es aquella que en general presenta grandes espacios no afectados, con ingentes recursos que no han sido aprovechados y que empiezan a tener relevancia como *promesa de felicidad* de las naciones. Convierte a la belleza natural ya no en algo tipificado en un paisaje pintoresco sino en la Naturaleza indómita como en los pintores de la escuela del Río Hudson como Albert Bierstad (1830-1902), Thomas Cole (1801-1848) y Frederick Church (1826-1900). Aunque el término era vocablo popular entre artistas, puede decirse que su verdadera fundamentación Estética la encontramos en Jhon Ruskin (1819-1900) y Henry David Thoreau (1817-1862) quienes tratan la Naturaleza como una fuente de belleza, modelo espiritual y moral que involucra las huellas de la primera reflexión acerca de nuestra acción; si el mundo natural es bello, los espacios intocados son bellos y mejores.

La *estetización* de la Naturaleza fue producto de ciertos cambios generales en la forma del saber, cambios que convocarían la aparición del concepto de belleza natural y sus tipologías. De tal manera, la reflexión Estética al tener que esbozar lo propio de la belleza de la Naturaleza frente al arte generaría teorías que la delimitaran, respondiendo al reto de identificar para el pensamiento algo que resultaba inaprehensible. Justamente la promoción de imágenes de la Naturaleza identificadas con la belleza natural y los aspectos técnicos que la estandarizaron en el paisaje, el jardín y la arquitectura, conllevó a un nuevo nivel la percepción de la misma. Así, van a darse marcos jurídicos para admirar la belleza natural en las sociedades en camino de industrialización: el parque natural, la reserva, el turismo, convirtiendo la belleza natural en un objeto mercantil y una categoría que comenzaría su ocaso con el declive del romanticismo. En ese sentido vale la pena recordar el *Sand County Almanac*, en el que Aldo Leopold (1949, p. 103) diría que lo que se oye no es un solo pájaro sino “la trompeta en la orquesta de la evolución” ante el asombro del espectáculo terrible y vibrante de grúas.

¿Y qué es la Estética de la Naturaleza?

Generalmente, en lo referente a la belleza, esta preocupación típica es, en gran medida, la preocupación correcta. Si no estamos interesados en las relaciones entre las superficies y el interior de las cosas, si no somos conscientes de sus armonías e incongruencias, y si nuestro interés por la belleza está separado de un interés correspondiente por la bondad, la salud y la verdad, perdemos muchas cosas de valor, y nuestra gama de respuestas será muy restringida.

C. BELSHAW.

¿Existe una belleza natural intrínseca? ¿Por qué encontramos placentera la representación de la Naturaleza? ¿Bajo qué cánones experimentamos la Naturaleza bella? ¿En qué consiste el aprecio estético por la Naturaleza? ¿Tiene alguna relevancia nuestro conocimiento científico a la hora de apreciar la belleza natural? ¿Es la belleza natural un argumento ecologista? ¿Hay una apreciación estandarizada o correcta de la Naturaleza? Estas preguntas han venido a tocar a la Estética intermitentemente, invocando hoy una renovada presencia de la Naturaleza. En la actualidad, responderlas requiere de conocimientos propios de la historia natural, la economía, la geografía, la antropología, la ecología, la teoría artística, la religión, etc. De tal forma, en el actual panorama filosófico no solo se han revisado concepciones filosóficas románticas sino que se han propuesto nuevas teorías de la apreciación estética de la Naturaleza, algo que ha conllevado al redescubrimiento de cierto espacio académico, antaño olvidado: La Estética de la Naturaleza.

Se puede decir que la Estética no se refiere usualmente a la Naturaleza. Aunque la Estética es una rama de la filosofía que se preocupa por un tipo de apreciación de las cosas¹³ en la que juega un papel importante el intelecto, la imaginación y el goce del sujeto, la Naturaleza parece no haber encajado mucho en esa preocupación. En gran medida, los estetas han reflexionado acerca de la apreciación de objetos producidos con una intencionalidad y su interés se ha centrado en aspectos inteligibles y determinables de lo bello artístico. En un lenguaje muy específico los estetas han esbozado categorías y conceptos propios de una teoría en la que resulta adecuado tratar objetos delimitados racionalmente, como es el caso de los objetos artísticos en sus diversos formatos plásticos, sonoros y poéticos. Muy lejos de la Naturaleza, el Arte está dirigido a suplir fines humanos (el goce o la moraleja, el paso de lo aparente a lo verdadero, el dominio de la Naturaleza, la humanización, etc.), las disposiciones entre forma y contenido del Arte aparentemente resultan medios concretos para alcanzarlos, su finalidad. Históricamente, la Estética se ha asociado al estudio de la apreciación de objetos artísticos, es pródiga en el desarrollo de trabajos con talante crítico en los que se examina el fin y la finalidad del Arte independiente de la Naturaleza. Con todo, hoy la reflexión filosófica parece preocuparse otra vez por la apreciación de la Naturaleza, un campo más amplio que el de los objetos artísticos.

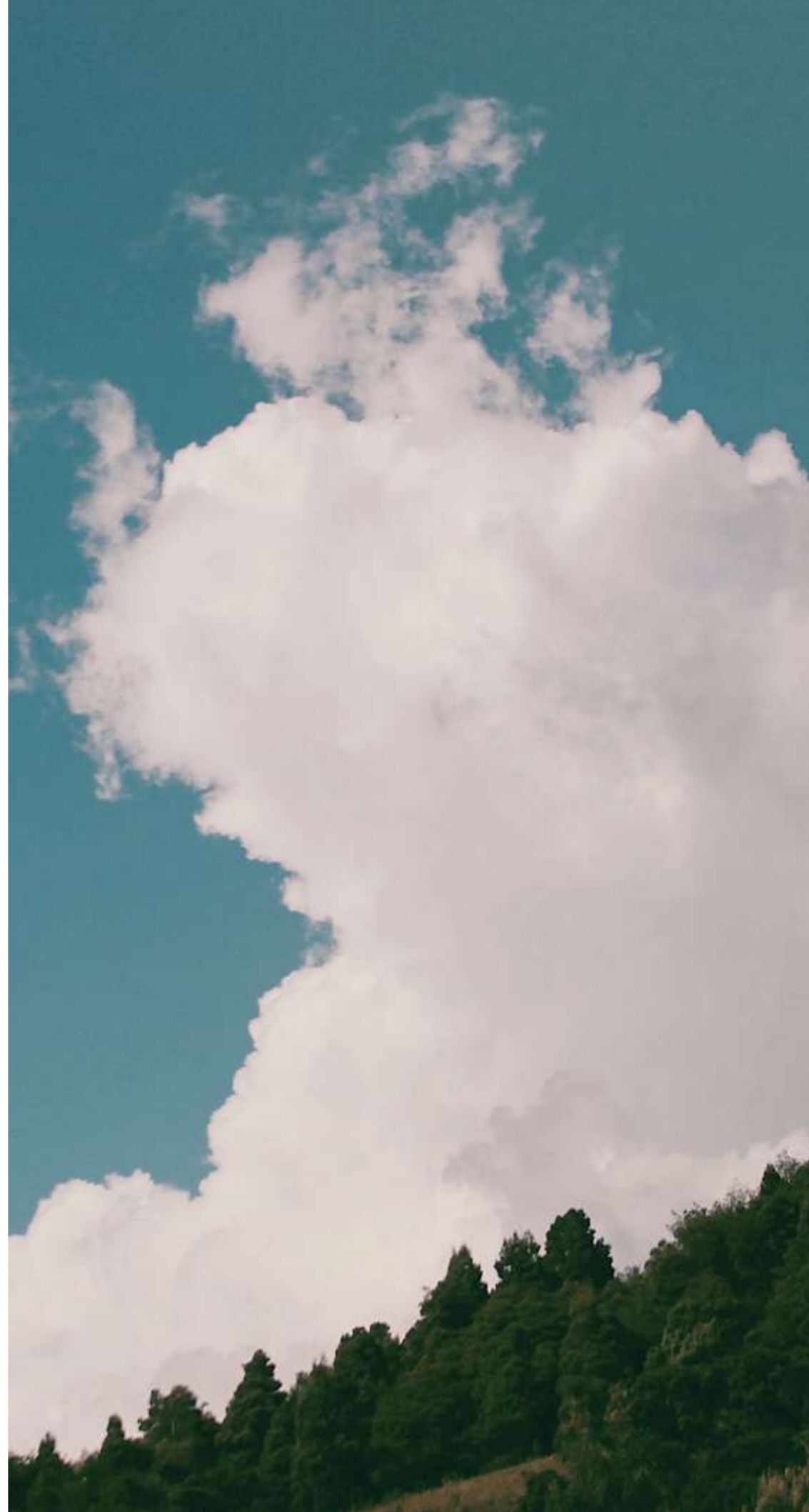
¹³ Modos de conciencia, percepción, representación, etc., de objetos, fenómenos, del Arte o de la Naturaleza.

Si de términos filosóficos se trata, no existe una definición exacta o una concepción estática y atemporal de la Naturaleza,¹⁴ no hay una ciencia o disciplina capaz de aprehenderla en su totalidad, ni su acepción deriva solo de una filosofía de la physis o de una cosmología, de una teología o una ontología, ella no puede ser concepto objetivo, ni un objeto aprehensible en una representación, no puede ser acotada en forma de conocimiento racional o exclusivamente ser objeto de la sensibilidad. Para la filosofía no hay una Naturaleza estricta, sin embargo, puede notarse que algunos elementos significantes han permanecido a lo largo de su intento de determinación. En un sentido general, a la definición de la Naturaleza se asocian primeramente aspectos físicos y fenoménicos aunados a un sistema que les regula, se da cuenta de objetos, interrelaciones, cambios y generaciones sometidas al orden del ente primordial; por otro, han pesado los aspectos metafísico-vitalistas que dan cuenta del substrato de los objetos y fenómenos, soporte de la vida biológica y dadora de la vida. Esto ha deslindado en relativizaciones acerca de lo natural y la Naturaleza, en confusiones acerca de la referencia a una cosa naturalmente dada y la Naturaleza Total, a objetos, fenómenos, especies y espacios, por ejemplo, tomados como Naturaleza y no como partes de ella, a contraposiciones entre lo creado y lo dado.

Respecto de la pregunta por lo propio de un campo disciplinar que se ha llamado “Estética de la Naturaleza” habría que responder que este trata de la apreciación estética de la Naturaleza no solo como Totalidad vital¹⁵ sino que las referencias particulares, objetos naturales, fenómenos, significados históricos, etc., son también apreciados estéticamente. Pero la filosofía que retratamos no se pregunta por el planeta físico-orgánico sino por la Naturaleza y sus leyes, no se pregunta por alguna especie viva sino por la dadora y contenedora de vida y de todas las especies. En principio, lo entendido por Naturaleza parece querer no acudir a objetos naturales particulares ni a la crítica de los fines y finalidad del Arte sino a una Naturaleza que resulta difícilmente acotable en una categoría. Se parte de que hay diferencias sustanciales entre el ámbito de la apreciación del Arte con respecto del ámbito de la apreciación estética de la Naturaleza; en uno como en otro caso se presente un distinto fin y a veces una cercana finalidad. La Naturaleza no es ontológicamente Arte, el objeto de aprecio difiere en su fin, los objetos del Arte son particulares, en cambio, la referencia por

¹⁴ Usamos el término “Naturaleza” como sustantivo y evitamos el uso del adjetivo “naturaleza” —en minúscula— para evitar confusiones con respecto del tratamiento de nuestro objeto y el tratamiento de las propiedades de un objeto cualquiera.

¹⁵ Esto quiere decir que no se trata de la reflexión sobre un objeto de la Naturaleza escindido (una montaña, una pluma, una roca, un árbol) sino en tanto este remite a la Totalidad natural en sí misma. Pero el condicionante es difícil porque en ese caso la referencia a la Naturaleza exigiría la pérdida de referencia a los objetos concretos y ellos representan un amplio espectro en el ámbito del goce.



ejemplo a la Totalidad natural desde la apreciación de objetos, fenómenos y espacios naturales no lo es.¹⁶ Para nosotros, la Naturaleza toda (más que sus elementos) resulta objeto de un tipo especial de goce, algo que justifica un análisis filosófico.

Hay que aclarar que el reciente acrecentamiento al uso del término Estética de la Naturaleza no denota que la preocupación por su aprecio estético sea algo nuevo. Esto es claro al indagar sobre un concepto tradicional como el de “belleza natural”, rastreable desde la literatura filosófica producida por Baumgarten, Edmund Burke y Lord Shaftesbury. En este concepto se prestaba atención no solo a la belleza de las artes sino que se instituía una categoría específica para el análisis de la experiencia estética de la Naturaleza, lo que propició el primer germen para el surgimiento de un espacio teórico con un lenguaje y problemas propios (Brady, 2009, p. 313). En Kant, el tratamiento de la belleza natural presentada en la *Critica del Juicio* fundamentaría algunos de los elementos primordiales de la reflexión sobre el aprecio por la Naturaleza como la teoría del placer desinteresado o no utilitario y el modelo imaginativo de apreciación, la conexión entre el goce de la Naturaleza y la moral humana (sublime dinámico). Posterior al trabajo de estos filósofos pueden rastrearse ciertas intervenciones en las que se cuestiona sobre la pérdida de la belleza natural y salvaje con un talante moral y pre-ecológico como en los *trascendentalistas* Henry Thoreau (*Walden*, 1854) y John Ruskin (*Modern Painters*, 1873; *The queen of the air*, 1903), quienes versaron alrededor de la experiencia de la Naturaleza y la necesidad de preservación de espacios naturales.

La noción de “Estética de la Naturaleza” es reciente pero ya ha adquirido cierta autoridad en la tradición filosófica anglosajona; bien puede ser producto de una secuencia de originales publicaciones que la acuñaron entre las que pueden mencionarse: Martin Seel (1991) “Estética de la Naturaleza” *Esthetik der Natur*, Arnold Berleant (1993) “Estética del Arte y la Naturaleza” “The Aesthetics of Art and Nature”, Allen Carlson (1993) “Apreciando el Arte y Apreciando la Naturaleza” “Appreciating Art and Appreciating Nature”, Terry F. Difey (1993) “Belleza natural sin metafísica” “Natural Beauty Without Metaphysics” y Noel Carroll (1993) “La Naturaleza captada entre Religión e Historia natural” “On Being Moved by Nature, Between Religion and Natural History”. Hay que señalar que el diccionario enciclopédico *Blackwell Philosophy* (2005) incluye en su tomo de Estética un apartado escrito por Donald Crawford titulado “Aesthetics of Nature and Environment” lo que da una especie de reconocimiento general a este espacio teórico dentro de la ecúmene de producciones filosóficas de habla inglesa. En otro tiempo, la Estética de la Naturaleza tuvo como campo disciplinar emergente no solo promotores sino críticos¹⁷ defensores de una filosofía del Arte que afortunadamente convocaron al surgimiento de réplicas que arguyeron a favor de una apreciación y reflexión de la belleza natural. En el uso del término generalmente se ha justificado no que haya dos Estéticas, una del Arte y otra de la Naturaleza, sino que a lo sumo hay una que exige ser ampliada.

16 Puede señalarse en el caso del Arte (el cine y la música por ejemplo) una referencia a la Naturaleza como Totalidad, pero aquí el Arte estaría persiguiendo como fin acudir a una idea de Naturaleza mediada, delimitada y vaciada de experiencia, algo menos concreto que extraviarse en la selva real; en el arte es representada la selva, pero la experiencia de la selva, y ella en sí misma, nunca será captada en la representación artística.

17 Ciertos estetas del Arte ya habían discurrido alrededor de la imposibilidad de una Estética de la Naturaleza, puede referenciarse en lengua hispana la traducción del texto de Christopher Belshaw *Filosofía del medio Ambiente* y su capítulo titulado “Belleza” (2001, p. 358) que retrata algunas posiciones dadas en la década de los 80 en las que se asumió desde la imposibilidad de juzgar estéticamente a la Naturaleza sin contar con un sujeto que la constituye, como en D. Manisson, hasta el cuestionamiento por la posibilidad de juzgar en un sentido propiamente estético a la Naturaleza sin conocimientos o condicionamientos externos, como en R. T. Elliot.

En el siglo xx, el desarrollo de la Estética de la Naturaleza como campo disciplinar estuvo marcado por la acusación de su propia inexistencia, por la queja sobre el olvido de la Naturaleza y su belleza en la filosofía. Tal como ya se ha prefigurado, luego de la reflexión romántica, especialmente luego de la publicación de la *Critica del juicio*, contados autores retomarían el tema de la belleza de la Naturaleza,¹⁸ lo que conllevó a un silencio ejemplar sobre el tema por más de ciento cincuenta años.¹⁹ Famosas denuncias acerca de cómo la Estética centró su reflexión en el Arte fueron planteadas por Ronald Hepburn (1966), Harold Osborne (1979) y Theodor Adorno (1984). La Estética marginó a la Naturaleza de su esfera y fue adecuándose a una zona de confort en la que se presentaba objetos acotados gracias a conceptos dirigidos a la razón. Theodor Adorno por ejemplo señaló que la posibilidad de tratar a la belleza artística dependió para la tradición de la negación de la indeterminable belleza natural; así la filosofía olvidó la Naturaleza bella *en sí*, pues a pesar de invocar en teoría a la belleza natural, esta resultaba hipostasiada en objetos artísticos mercantiles como el paisaje, el jardín y el parque.²⁰ En ese mismo panorama, la crítica al olvido de la Naturaleza convocó también a su recuperación. Ronald Hepburn, por ejemplo, arguyó sobre la necesidad de una apreciación estética de la Naturaleza, algo distinto de la apreciación artística, como una actividad complementaria de la experiencia de un mundo mediato y objetivado.

Con todo, la emergencia de la denuncia sobre la carencia de una Estética de la Naturaleza en el ámbito filosófico convocaría a su fundamentación epistemológica; se tratan así cuestionamientos acerca de la Naturaleza como objeto de apreciación con respecto del arte, se da cuenta de lo entendido por el concepto de Naturaleza, se trabaja por determinar lo que sería belleza natural desde características intrínsecas, se piensa en qué son las cualidades estéticas y se evalúa el papel del pensamiento y el conocimiento en la apreciación estética (Budd, 2005). En esa medida pueden evidenciarse posiciones que convocan a replantear el acercamiento crítico del arte para estudiar la Naturaleza y la idea de un placer desinteresado sentado

18 Obviamente pueden mencionarse excepciones como Elisse Reclús, Jhon Ruskin e inclusive Charles Darwin.

19 Tal vez pueda mencionarse a Georg Lukács como uno de los pocos en tratar el tema en la primera mitad del siglo xx.

20 La belleza natural al ser hipostasiada conlleva a una injerencia jurídica pues permite establecer, como por ejemplo en los Estados Unidos, los primeros marcos legales para la generación de reservas y parques naturales.



en un libre papel de la imaginación. Algo que tiene ecos aún en la actual discusión entre formalistas y antiformalistas, en los defensores de una belleza intrínseca de la Naturaleza como la que plantean Nick Zangwill, y moderados contradictores como Malcom Budd y Yuriko Saito, discusiones entre quienes abogan por resaltar el fundamento artístico de la experiencia de la Naturaleza bajo condiciones pluralistas y materiales como Emily Brady y posiciones medias como la de Arnold Berleant quien pretende diluir la dicotomía entre sujeto y objeto a partir del *estar en* un entorno o medio ambiente.

Otro foco de trabajo ha tenido que ver con el carácter práctico de la belleza natural, con el hecho de que nuestra sensibilidad parece proveer argumentos para modificar nuestro *ser* (en Naturaleza) con la presencia de criterios de finalidades éticas en nuestra consideración estética. Aunque este no es un tema nuevo, resulta algo especialmente importante hoy. El ámbito intelectual se ha visto obligado a la reflexión sobre la acción humana y la vida de todas las especies del planeta. Por eso puede decirse que la reactualización de la Estética de la Naturaleza está aparejada del desarrollo del ambientalismo, puesto que se encuentra en la belleza natural un agente performático. En ese sentido ha fructificado la discusión por lo convocado en la valoración estética de la Naturaleza y la incidencia de otras valoraciones, así como la reflexión acerca de las propiedades de lo bello natural con respecto del conocimiento científico requerido para la apreciación de la Naturaleza como en Allen Carlson, los cognitivistas (Glen Parsons, Holmes Rolston) y los imaginativos (A. Berleant, Noel Carroll).

La Estética de la Naturaleza no se preocupa solo por un ente bello en sí, escindido de la realidad humana, sino que reconoce los límites e interdependencias de la concepción Estética de la Naturaleza con el Arte, la Ciencia y la Ética. Debido a que actualmente hay que pensar en las distintas consideraciones a las que acudimos a la hora de tratar la apreciación Estética de la Naturaleza, como la experiencia concreta de la misma, su singularidad, el sentido de unidad que nos propicia con la Totalidad, la incidencia que ella tiene en la conservación del planeta y las especies, etc., toda Estética de la Naturaleza es inicialmente interdisciplinar. Por lo mismo, parece que hay unos acercamientos que resultan primordiales para las indagaciones del filósofo actual, por ejemplo los del Arte, la Historia, la Ética y la Ciencia. Los métodos del Arte nos permiten comparar y situar lo propio del objeto y su apreciación,

los de la Historia dan cuenta de nuestra dialéctica con la Naturaleza, la Ética nos sirve para generar modelos plausibles de actuar y la Ciencia nos permite reconocer objetivamente la Naturaleza en sus relaciones ecosistémicas.

Este último punto ha generado la tendencia renovada por pensar el objeto de apreciación (belleza natural) y la finalidad de la apreciación misma (moral). Ello ha derivado en un uso amplio del término “estética medioambiental” dado con miras a desligar la reflexión purista y analítica, y a veces infructífera, sobre las cualidades estéticas intrínsecas de la Naturaleza del evidente reconocimiento del hombre ante la Naturaleza. En ese panorama, creemos que la Estética de la Naturaleza tiene que resolver un inmenso problema filosófico: ¿cómo poder dar cuenta de una apreciación estética de la Naturaleza que al tiempo que la reconoce libremente y en su distante especificidad propicia la comprensión de nuestra propia destinación en ella como hombres morales? En últimas, sabemos de una fuerte conexión que se establece entre la experiencia Estética de la Naturaleza y el autocercioramiento de la destinación humana en ella, y por lo mismo, planteamos que la Estética de la Naturaleza es una filosofía teórico-práctica que busca solventar el libre aprecio estético por la Totalidad vital sin evitar asumir que dicha apreciación ilustra a nuestra existencia particular y universal en un sentido que quisiéramos esbozar claramente.

Referencias

- Adorno, T. W. (1984). *Teoría estética*. Barcelona: Editorial Orbis.
- Horkheimer, M., y Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. J.J. Sánchez (Trad.). Madrid: Trotta.
- Belshaw, C. (2001). *Filosofía del medio ambiente*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Berleant, A. (1993). *The Aesthetics of Art and Nature*. En S. Kemall y I. Gaskell (Eds.), *Landscapes, Natural Beauty and the Arts* (pp 75- 88). Cambridge University press.
- Brady, E. (2009). Environmental Aesthetics. En J. Callicot, R. Frodeman, *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*. Vol 1. (pp 313-321). USA. Macmillan Reference Press.
- Budd, M. (2005). *The Aesthetics Appreciation of Nature*. Clarendon: Oxford University press.
- Carlson, A. (1993). *Appreciating Art and Appreciating Nature*. In S. Kemall y I. Gaskell (Eds.), *Landscapes, Natural Beauty and the Arts*. (pp. 199-227). Cambridge University press.



- Carroll, N. (1993). *Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History*. En S. Kemall y I. Gaskell (Eds.), *Landscapes, Natural Beauty and the Arts* (pp. 244-266). Cambridge University press.
- Collingwood, R. (1945). *The Idea of Nature*. Oxford University Press.
- Crawford, D. (2003). *The Aesthetics of Nature and Environment*. In Peter Kivy (Ed.), *Blackwell Guide to Aesthetics* (pp. 306-324). Oxford: Ed. Blackwell.
- Diffey, T.J. (1993). *Appreciating Art and Appreciating Nature*. En S. Kemall y I. Gaskell (Eds.), *Landscapes, Natural Beauty and the Arts* (pp. 73-88). Cambridge University press.
- Escobar, G. (1994). *Introducción a la Filosofía* (2ª ed). México: McGraw-Hill.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa I: Racionalidad de la acción y racionalización social*. M. Jiménez Redondo (Trad.). Madrid: Taurus.
- Hadot, P. (2004). *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature* París: Gallimard.
- Hepburn, R. (1966). Contemporary Aesthetics and the neglect of Natural Beauty. En W. Bernard, A. Montefiore. *British Analytical Philosophy*. London: Routledge.
- Hepburn, R. (1984). *Wonder and Another Essays*. Edinburgh University press.
- Humboldt, A. (2012). *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Lenoble, R. (1984). *Historie de l'idée de Nature*. París: Albin Michell.
- Leopold, A. (1949). *A Sand County Almanac*. Oxford University press.
- Perez, H. (2004). *La Naturaleza en el Arte posmoderno*. Madrid: Ed. Akal.
- Souriau, E. (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Ed. Akal.
- Warnke, M. (1994). *Political Landscape*. Chicago University press.

Javier Guillermo Merchán Basabe

ORCID: 0000-0002-1723-5848

Filósofo, Magíster en Historia y Teoría del Arte, Universidad Nacional de Colombia. Docente-investigador de la Licenciatura en Filosofía de la Universidad Pedagógica Nacional. Artista independiente.

Correo electrónico: merchanbasabe@gmail.com

Artículo de investigación recibido en agosto de 2018
y aceptado en septiembre de 2018.