

LA APRECIACIÓN DE LOS LUGARES FEOS. CRÍTICAS AL JUICIO DE LA FEALDAD DENTRO DE LA ESTÉTICA AMBIENTAL*

THE APPRECIATION OF UGLY PLACES. CRITIQUES OF THE
JUDGMENT OF UGLINESS WITHIN ENVIRONMENTAL
AESTHETICS

Sebastián Lomelí Bravo
UNAM

Resumen: *El presente artículo pretende mostrar las limitaciones del juicio de lo feo natural para orientar la ética ambiental. Las dudas sobre sus ventajas se exponen desde dos flancos. El primero corresponde a las críticas sobre la inmediatez del juicio de gusto en relación a la naturaleza, en la medida en que surge desde la estética burguesa del siglo XVIII. El segundo se encuentra en los señalamientos a las implicaciones objetables del uso del calificativo “feo” en el contexto de los espacios severamente dañados por la acción humana. Esta parte de la argumentación revisa los cuatro tipos de juicio sobre lo feo propuestos por la filósofa Marta Tafalla, y los contrasta con el caso del área protegida que corresponde a la presa Lago de Guadalupe, ubicada en el Estado de México.*

Palabras clave: *estética ambiental, Marta Tafalla, fealdad, Lago de Guadalupe.*

Abstract: *This article aims to show the limitations of the judgment of natural ugliness to guide environmental ethics. The doubts about its advantages are exposed from two points of view. The first one has to do with criticisms about the immediacy of the judgment of taste in relation to nature, insofar as it arises from*

* El presente artículo se realizó con apoyo de los proyectos PAPIIT (UNAM, DGAPA) IG400718 “Medio y especie: ecología y evolución desde la filosofía natural” y A401421 “Estética ambiental: investigación crítica de la representación del medio ambiente y los proyectos artísticos sobre la crisis ecológica”.

the bourgeois aesthetics of the 18th century. The second is to be found in the objectionable implications of the use of the adjective “ugly” in the context of spaces severely damaged by human action. This part of the argument reviews the four types of judgment on the ugly proposed by the philosopher Marta Tafalla, and contrasts them with the case of the protected area corresponding to the Lago de Guadalupe dam, located in the State of Mexico.

Keywords: *environmental aesthetics, Marta Tafalla, ugliness, Lago de Guadalupe.*

ESTÉTICAS AMBIENTALES Y CRÍTICAS ECOLÓGICAS

Las relaciones entre estética y ética ambiental son más complicadas de lo que parecen en un principio. Para algunos autores, herederos tanto de la estética de la belleza de la naturaleza del siglo XVIII como de la reanudación del debate que llevó a cabo Ronald W. Hepburn con su artículo “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty” de 1966¹, los juicios éticos o de conservación pueden orientarse por los juicios estéticos; son la brújula de la moral y la responsabilidad ambiental. En esta línea se encuentran los escritos de Allen Carlson, Xiangzhan Cheng, Malcolm Budd y Marta Tafalla². Sin embargo, las conclusiones y los argumentos de estas líneas de pensamiento se encuentran con serias objeciones cuando son contrapuestas a la ecocrítica, a los estudios de corte hermenéutico, a los cercanos a la teoría crítica y a las investigaciones sobre los presupuestos ideológicos de la estética ilustrada. Estos trabajos académicos pueden ser reunidos de modo general como apuestas por la interpretación y sospecha de la inmediatez de las categorías estéticas que ocupamos para hablar de la naturaleza. En la medida en que esta terminología surgió con la supuesta observación neutra con pretensiones de universalidad, es un objetivo inmediato de las críticas a la transparencia de la conciencia, así como de los estudios que muestran las determinaciones culturales e ideológicas (burguesas y colonialistas) que han permitido algo así como una teoría racional y científica sobre el gusto natural. En esta línea podemos mencionar

¹ Roland W. HEPBURN, “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty”, en Bernard WILLIAMS, Alan MONTEFIORE (eds.), *British Analytical Philosophy*, London, Routledge and Kegan Paul, pp. 285-310.

² Véase Allen CARLSON, “Environmental Aesthetics, Ethics, and Ecoaesthetics”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Special Issue: The Good, the Beautiful, the Green: Environmentalism and Aesthetics* 76(4) (2018) 399-410. doi.org/10.1111/jaac.12586; Xiangzhan CHENG, “On the Four Keystones of Ecological Aesthetic Appreciation”, en Simon C. ESTOK y Kim WON-CHUNG (eds.), *East Asia Ecocriticism: A Critical Reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 213-228; Malcolm BUDD, *The Aesthetic Appreciation of nature: Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford, Clarendon Press, 2003; y Marta TAFALLA, “Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista” en *Isegoría* 32 (2005) 215-226; Marta TAFALLA, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid, Plaza y Valdés, 2019.

las investigaciones de Ann Bermingham sobre el paisajismo y el desarrollo de la burguesía y la cultura del consumo³, el grupo de trabajo reunido en torno a Ursula K. Heise⁴, las investigaciones sobre las natur-culturas y las representaciones de la naturaleza de Donna Haraway⁵ y la etnografía multiespecie y multinaturaleza de Eduardo Viveiros de Castro y de Eduardo Kohn⁶. En estos trabajos también hay un interés por la naturaleza, pero éste debe ser revisado desde las metodologías críticas antes de ponerse a funcionar dentro de los proyectos y las políticas de conservación.

En el breve estado de la cuestión que presento aquí, tienen un lugar especial los trabajos y publicaciones que a principios del siglo XXI realizó Javier Maderuelo⁷. Sus proyectos tradujeron al español la historia de las investigaciones sobre el paisaje y sus dimensiones artísticas, políticas, sociales y de género. Estos textos son parte fundamental de la bibliografía para entender el modo en el que nos relacionamos estéticamente con la naturaleza a través de la mediación del concepto del paisaje. En particular, *El concepto de paisaje* de Maderuelo presenta una historia cultural de este término en la que, tomando distancia de las posturas de Keneth Clarck y Ernst Gombrich, pero acercándose a Augustin Berque, propone criterios que permiten distinguir a una cultura paisajística de una que no lo es⁸. En esa medida aportan un

³ Ann BERMINGHAM, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1850*, London, Thames and Hudson, 1986.

⁴ Véase Ursula K. HEISE, *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*, Chicago, The University of Chicago Press, 2018; Ursula K. HEISE, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford, Oxford University Press, 2010. Aquí no sólo deberían enumerarse las publicaciones de Heise, sino también la colección de ecocrítica "Literatures, Cultures, and the Environment" publicada en Palgrave Macmillan.

⁵ Donna. J. HARAWAY, "The Biopolitics of Postmodern Bodies: Constitutions of Self in Immune System Discourse", en D. J. HARAWAY, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, pp. 203-230; Donna. J. HARAWAY, "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others", en Lawrence GROSSBERG, Nelson CARY, Paula A. TREICHLER, (eds.), *Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992, pp. 295-337; Donna. J. HARAWAY, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" en *Feminist Studies* 14(3) (1988) 575-599. doi: 10.2307/3178066; Donna. J. HARAWAY, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Duke University Press, 2016; Donna. J. HARAWAY, "Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936", en *Social Text* 11 (1984) 20-64. doi:10.2307/466593 (recuperado el 28 de febrero de 2021).

⁶ Eduardo VIVEIROS DE CASTRO, *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*, trad. Stella Mastrangelo, Madrid, Katz, 2010; Eduardo KOHN, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley, University of California Press, 2015.

⁷ Javier MADERUELO, *El paisaje: Génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005; Javier MADERUELO (comp.), *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada, 2006; Javier MADERUELO (comp.), *Paisaje y arte*, Madrid, Abada, 2007; Javier MADERUELO (comp.), *Paisaje e historia*, Madrid, Abada, 2009. Asimismo podemos encontrar las ediciones coordinadas por él mismo de los textos clásicos del paisajismo y el arte de la jardinería: Paula MARTÍN SALVÁN (comp.), *El espíritu del lugar: Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Madrid, Abada, 2006; y William GILPIN, *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Javier Maderuelo (ed.) y Maysi Veuthey (trad.), Madrid, Abada, 2004.

⁸ Javier MADERUELO, *El paisaje: Génesis de un concepto*, pp. 17-18.

mapa de referencias claves para reconocer en qué medida los trabajos sobre la estética ambiental y la interpretación crítica establecen vínculos o distancias con las nociones tradicionales de belleza natural. Lo que no se encuentra en Maderuelo, y esto hay que recalcarlo, es una investigación sobre las implicaciones en el gusto por el paisaje. ¿Qué dice de un pueblo el que tenga interés en ciertos paisajes? ¿Qué dice del arte que el género del paisaje se encuentre actualmente disuelto y en cambio sea una herramienta básica de la industria cultural y del turismo?

Aquí es donde se debe recordar que cuando se habla de gusto no sólo se está discutiendo la dimensión privada de lo que le agrada a cada persona. Aun sin entrar en las discusiones precisas sobre las implicaciones de los distintos comportamientos estéticos respecto de la naturaleza, debe tenerse claro, como un principio interpretativo, que el gusto nos permite establecer vínculos entre grupos de personas. Ahí está su relevancia, y ahí también está la razón de nuestras preocupaciones. El gusto no es una inmediatez del individuo, ni tampoco una afinidad cultural; en el gusto se juega la sensibilidad y por ello la posibilidad de hacer comunidad. No es algo dado para un pueblo, sino un terreno de negociación en el que el encuentro y el desencuentro de grupos y clases tienen lugar⁹. Así, las posturas que no consideran pertinente iniciar su investigación desde una crítica del gusto e interpretación del sentido de las preferencias y calificativos usados en su estética avanzan desde presupuestos debatibles. Sin una interpretación crítica de los contenidos del gusto, se oscurece qué comunidad se busca con esta estética y en dónde es que ésta se está conformando. En pocas palabras, se evita preguntar por quiénes han sido convidados a la contemplación y qué tipo de vida se espera que tengan.

En el presente artículo realizaré algunas críticas a la estética natural y, en particular, al calificativo 'feo'. Para ello me centraré en el trabajo de Marta Tafalla. Su investigación concentra los debates sobre la estética ambiental, al mismo tiempo que pretende dar solución a algunas objeciones que se le han hecho a esta corriente de pensamiento. Además, su revisión de las estéticas tradicionales brinda una oportunidad para profundizar en los argumentos sobre el sentido de los calificativos que se usan para hablar de la naturaleza y el daño ecológico.

ALGUNA PREGUNTAS A LA ESTÉTICA AMBIENTAL

La filósofa Marta Tafalla aboga por la tesis de la expansión del círculo de la ética desde la orientación que nos brinda la apreciación estética de la naturaleza en su artículo "Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como

⁹ Bernard STIEGLER, *Symbolic Misery: The Hyperindustrial Epoch. Volume 1*, Barnaby Norman (trad.), Oxford, Polity Press, 2014, pp. 1-6.

argumento ecologista". La autora considera que desde el gusto desinteresado por la naturaleza es posible aportar razones en un terreno en el que se ha podido avanzar con poca contundencia, a saber, el valor de la naturaleza y su conservación más allá de los fines que esto pueda tener para la humanidad¹⁰. En palabras de Tafalla: "Aunque la naturaleza sigue siendo una fuente de recursos que necesitamos para vivir, aprender a admirarla estéticamente nos enseñará a *limitarnos*, a *poner límites* en nuestro uso de la naturaleza"¹¹.

Esta afirmación está apoyada en la noción del desinterés kantiano, pero la fortalece con una cita de Jürgen Habermas, en la que describe las ventajas de la experiencia estética para la ética. En la medida en que por ella las cosas aparecen en una autonomía inaccesible; por lo bello la naturaleza resulta intangible, y parece inviolable¹². Además, la misma Tafalla nos recuerda¹³ que estas palabras tienen consonancia con lo dicho por Th. W. Adorno sobre belleza natural en *Teoría estética*¹⁴. Para Adorno la belleza natural colabora con el surgimiento de una racionalidad en la que el sujeto y la identidad (*i. e.* razón instrumental) no se sobreponen a la diferencia del objeto. Asimismo, también podría sumarse lo dicho por Walter Benjamin en el pasaje que explica el concepto de aura en relación con la contemplación del paisaje; ahí la visión de la naturaleza es descrita como una lejanía insuperable¹⁵.

Cabe señalar, sin embargo, que estas afirmaciones no pueden ser tomadas en la inmediatez que parecen tener. En particular, Adorno deja claro que no solo nos enfrentamos al olvido de la estética de la naturaleza como un problema del avance del Idealismo sobre la cultura y estética, en las que imprime su jerarquización del espíritu sobre lo vivo. También pone en claro que no hay que perder de vista que lo bello natural, en su surgimiento dentro de la estética burguesa, es también "ideología en tanto que subrepción de la inmediatez a través de lo mediado"¹⁶. El silencio que pide la belleza natural, dice Adorno,

¹⁰ Marta TAFALLA, "Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista", p. 215. En este mismo artículo aclara que se ha ganado ya mucho terreno dentro de la ética mediante las argumentaciones a favor de una responsabilidad moral en relaciones no recíprocas (*v. gr.* personas en estado vegetativo), con seres que aún no existen o que quizá no existan jamás (*v. gr.* futuras generaciones), así como con entidades colectivas. Estas posturas han sido usadas en analogía con los animales, la biosfera y los objetos no animados del paisaje.

¹¹ *Ibid.*, p. 221. Estos límites que propone Tafalla se encuentran entre las posturas éticas antropocéntricas y biocéntricas, es decir, evitando tanto la instrumentalización como la disolución de la dimensión moral en la naturalización.

¹² Jürgen HABERMAS, *Aclaraciones a la ética del discurso*, Manuel Jiménez Redondo (trad.), Madrid, Trotta, 2000, p. 231.

¹³ Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 25.

¹⁴ Theodor W. ADORNO, *Teoría estética*, Jorge Navarro Pérez (trad.), Madrid, Akal, 2004, p. 103.

¹⁵ Walter BENJAMIN, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", en Walter BENJAMIN, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997, III, p. 142.

¹⁶ Th. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 97.

compite con las pretensiones del supuesto refinado gusto ilustrado y la explotación comercial del turismo.

En esta línea, Ann Bermingham¹⁷ ha señalado que la visión de la naturaleza bella supuso en los siglos XVIII y XIX una serie de transformaciones en el modo de vincularse con el campo: por un lado estuvieron los despojos y la privatización de la tierra de los campesinos para crear los jardines de los palacios y, por el otro, es posible reconocer que el gusto por la naturaleza bella supone la ausencia de los trabajadores del campo en las representaciones del paisaje; en pocas palabras, se puede decir que el huerto y el campo arado no son bellos, sino que sólo lo es el “libre” crecimiento de la vegetación¹⁸.

La historia de las mediaciones ilustradas no sólo se aplica a la suave belleza, sino también a los paisajes grandiosos que permitieron la migración de la categoría de lo sublime desde la retórica y la poesía a la contemplación de la naturaleza. Como dice Adorno, en estas visiones sublimes hay mucho de “megalomanía burguesa, del sentido del record, de la cuantificación, del culto burgués de los héroes”¹⁹. Aunque la historia de lo sublime natural ha querido ser vista como un resquicio en el que el poder humano se enfrenta a lo incontrolable, existen suficientes pruebas para suponer precisamente lo contrario. Como he intentado mostrar en otro lado de la mano de Christine Battersby²⁰, lo sublime está emparentado con ideas de poder masculino y con políticas del terror; el poder y la magnitud no son sólo el aparecer de la naturaleza bruta, sino sobre todo el recordatorio del lugar privilegiado del hombre ante la creación.

Estas mediaciones que permiten y restringen lo que entendemos por apreciación estética de la naturaleza las podemos encontrar en la compleja imagen que producen el paisajismo, la jardinería y la mirada colonizadora sobre las tierras salvajes. La persistencia de estas nociones en nuestras relaciones estéticas con el entorno se puede constatar en distintos momentos del debate sobre la estética ambiental y los proyectos ecológicos. Podemos encontrar la supervivencia de la categoría en los ejemplos y descripciones en los textos sobre estética ambiental, así como en los resultados de las investigaciones artísticas sobre territorios determinados. Se trata de un modo de ver y apreciar que se

¹⁷ Ann BERMINGHAM, *op. cit.*, pp. 9-14 y 73-84.

¹⁸ Immanuel Kant pone como ejemplo hiperbólico el caso de la belleza de la selva más exuberante frente a la imagen repetitiva y simétrica de los campos de pimienta de Sumatra. La regularidad matemática, insiste, se opone al gusto. Immanuel KANT, *Crítica del discernimiento (o de la facultad de juzgar)*, Roberto Rodríguez Aramayo y Salvador Mas (trads.), Madrid, Alianza Editorial, 2012, B 72.

¹⁹ Th. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 99.

²⁰ Sebastián LOMELÍ BRAVO, “Apuntes críticos para una hermenéutica de las estéticas del Antropoceno”, en *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía* 39 (2020) 149-173. <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2020.39.1364>, (recuperado el 28 de febrero de 2021).

centra en la vista²¹, así como en ciertos adjetivos y expectativas respecto de la naturaleza.

Uno de los lugares conflictivos en los que perviven estas nociones de estética natural, y en particular la de paisaje, es en las zonas con un profundo daño ecológico debido a la acción humana. No me refiero aquí a los espacios que han sido diseñados como escenografía desde el paisajismo y la jardinería. Los lugares a lo que me refiero no han sido trazados desde imagen alguna de lo deseable; son el producto de acciones poco coordinadas en las que conviven distintas economías formales e informales, estrategias de embellecimiento, turismo, desarrollos urbanos, falta de planeación, conflictos sociales, corrupción y desechos domésticos e industriales. Estos lugares no son parques ecológicos, en donde las tecnologías se ponen en obra para reproducir una noción de naturaleza salvaje²², ni paisajes construidos y protegidos, como ocurre en países como Japón. Estos territorios pueden ser basureros, pero también zonas protegidas, como lo es la presa Lago de Guadalupe, ubicada en el Estado de México entre los municipios de Cuautitlán Izcalli, Nicolás Romero y Atizapán de Zaragoza. El lago existe en el entrecruce de la estética del paisaje y la del country club, así como la del vertedero de basura y del desagüe²³.

La presa Lago de Guadalupe, construida en 1936 con la inundación de la Hacienda de Guadalupe, es un ejemplo de interés por la confluencia de variables. No es un terreno abandonado u olvidado por las leyes, sino que desde

²¹ Marta Tafalla ha insistido con particular fuerza sobre la reducción de la experiencia estética al orden de lo visual. Por ello, al elaborar su propuesta sobre estética ambiental, propone el estudio del olfato, el oído y el tacto, es decir, de la experiencia multisensorial del entorno. Véase Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, pp. 93-137.

Ahora, si bien es cierto que en gran medida la estética está enfocada en los modos de ver, podríamos decir más bien que se trata de un olvido de la estética de la naturaleza. Los escritores de jardinería siempre insisten en los olores, el cansancio de la caminata y el calor. Claro que todas son notas relativas al paseo agradable, pero incluso ahí se nota que la experiencia que están pensando no sólo es visual.

Por otro lado, lo dicho por Tafalla cae dentro del debate acerca de los modos modernos de ver. La tesis clásica del paisajismo como género pictórico de Kenneth Clark coloca a la representación de la naturaleza como un producto propiamente moderno; los motivos y símbolos clásicos han perdido su fuerza, y el artista puede representar el mundo según lo ve. Sin embargo, esta tesis no logra explicar la existencia del paisajismo en Asia y la pintura de la naturaleza en Roma. Véase W. J. T. MITCHELL, "Imperial Landscape", en W. J. T. MITCHELL (ed.), *Landscape and Power*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, pp. 5-34. Por si fuera poco, omite la dimensión literaria del paisaje, así como la importancia de las excursiones y el alpinismo. En síntesis, si bien la historia del paisaje debe ser pensada a la luz de la visualidad moderna, sería incorrecto asumir que solo se debe a ella. En esa medida, creo que los esfuerzos teóricos de Tafalla deberían pensarse como un rescate de los sentidos olvidados por la hipótesis de la centralidad de la visualidad moderna para explicar el nacimiento de la estética de la naturaleza.

²² Richard A. GRUSIN, *Culture, Technology, and the Creation of America's National Parks*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 1-15.

²³ Los comentarios que aquí se vierten sobre la presa Lago de Guadalupe han surgido de los diálogos, prácticas y análisis realizados en la zona con el colectivo Instituto Mexicano de Intersticiología. Algunos de los resultados pueden consultarse en nuestro sitio (inmein.org).

2004 es una área protegida, que recibe miles de aves migratorias al año. Esto no ha impedido que sus fronteras hayan sido amenazadas por los desarrollos habitacionales, que se viertan toneladas de basura y agua de drenaje. Algunos de los vecinos se han organizado para demandar el saneamiento del lago, y existen varios reportajes e investigaciones sobre la situación del cuerpo de agua²⁴. Sin embargo, solo en los meses pasados se han continuado los trabajos de construcción de los túneles que trasportarán las aguas negras a las plantas de tratamiento de agua, las cuales, cabe señalar, llevan años de haber sido instaladas pero nunca han sido conectadas²⁵.

La vegetación de la zona es complicada. No sólo se encuentra invadida por el pasto kykuyo (*Pennisetum clandestinum*), sino que tiene manchones de bosques de eucaliptos rojos (*Eucalyptus camaldulensis*). Si bien estas plantas exóticas dominan el paisaje, no por ello son las únicas que provienen de otros continentes: gracias a la tierra de construcción que se trae a lago, distintas semillas de varias partes de la Tierra han terminado en la región. Asimismo, los desarrollos inmobiliarios han preferido reforestar con coníferas para dar una imagen cercana a los bosques de montaña. Sólo quedan algunas zonas en las que los huizaches y las cactáceas se mantienen como la flora antigua.

Aquí es en donde quiero subrayar una característica de esta presa. En las orillas del lago prospera una variedad de artemisa que contiene el crecimiento del pasto kykuyo que invade la reserva por todos lados. Esta planta crece primero con las hojas pegadas al suelo, produciendo un tipo de césped esponjoso, luego los tallos se alargan y produce pequeños arbustos. La tierra en la que crece está cubierta por una fina capa blanquecina de residuos de las aguas jabonosas; parece que se beneficia precisamente de los químicos que han sido vertidos en el agua. Por su parte, las aves migratorias se alimentan de ella y hacen sus nidos en las cercanías. El olor de la artemisa la hace agradable, sobre todo si uno frota las hojas entre los dedos; recuerda al fresco olor a la menta, y con ello contrasta con el resto del paisaje olfativo del lago. Algo en ella huele “limpio”, y permite hacer un paréntesis entre el olor a detergente y a aguas putrefactas.

En esta medida puede decirse que son los fosfatos del jabón y los detergentes, los cuales provienen de los municipios aledaños, uno de los ingredientes más importantes de este paisaje. No sólo porque producen la espuma en los riachuelos que hacen pequeñas cascadas antes de desembocar en el lago.

²⁴ Véase Raúl AGUIRRE GÓMEZ, “Análisis espectral del Lago de Guadalupe, mediante imágenes de satélite y datos in situ” en *Invest. Geog.* 86 (2015) 15-24, <https://doi.org/10.14350/rig.42338> (recuperado el 28 de febrero de 2021).

²⁵ Coordinación General de Comunicación Social, “Coordinan CAEM y Conagua acciones para sanear el Lago de Guadalupe”, Gobierno del Estado de México, 04/03/2020, <https://www.gem.gob.mx/medios/w2detalle.aspx?tser=C&folio=12689> (recuperado el 28 de febrero de 2021).

Además son un componente activo que alimenta tanto las plantas como las algas que eutrofizan el lago. Finalmente, son una prueba de las políticas corruptas. No sólo determinan los componentes visuales y olfativos del medio, sino que también permiten rastrear las complejas relaciones entre elementos culturales, políticos y vivos e inanimados.

En este ejemplo la relación estética que podemos tener con el paisaje produce efectos inciertos. Desde ciertas vistas, el lago es un espacio apacible con vida; pero si uno se acerca a las orillas y recorre el terreno, descubre la complejidad de esa vida: pequeños fragmentos de plásticos se mezclan con la tierra, las piedras y las ramas para generar un suelo multicolor. El poliuretano le sirve a los chorlos para hacer nidos más calientes y las llantas en el lago las usan las tortugas para asolearse. La diversidad de plantas hace que los paseos estén llenos de momentos de extrañeza y asombro. Asimismo, gracias al intrincado perfil del lago, uno puede encontrar partes de la orilla en las que se acumula la basura, y en las que se producen visiones terribles, a sólo unos metros de plácidas escenas campiranas.

En esa media, me parece que la relación estética con el lago es la de la inadecuación: lo que suponemos de una reserva ecológica con un lago puede ser encontrado y contemplado desde ciertos ángulos, pero no de todos, y con esas escenas conviven las características de un vertedero de basura. Además, y como se decía antes, algunas de las acciones para mejorar el aspecto del lago profundizan en esta inadecuación, pues en lugar de reforestar con plantas vinculadas con otras especies, se han colocado cedros para concretar una imagen de bosque, el cual resulta más cercano a las expectativas colonizadas que tenemos de la imagen de un lago de montaña.

¿Qué hacer con esta zona protegida? Marta Tafalla nos da herramientas para pensar el modo en el que el juicio estético permitiría la conservación de la naturaleza “tal como es”, y lo dice en el contexto en que el círculo de la moral debe extenderse para proteger la biodiversidad, pero no para entrometernos con la evolución o selección natural²⁶. En este caso nos encontramos con un medio en el que hace años no tenemos un “tal cual” es, y de hecho la protección del lago implica la conservación de un artificio que beneficia a múltiples especies. Asimismo, el juicio de gusto ha intervenido de modo problemático en la medida en que ha generado respuestas limitadas y acomodaticias (*v. gr.* lanchas recolectoras de basura y mangueras que flotan en la superficie para evitar que los desechos alcancen la zona turística). ¿Cómo apreciar este lugar y qué apreciar? ¿Qué conservar y cómo actuar para conservarlo?

Creo que para avanzar en esta discusión vale la pena analizar un apartado del libro *Ecoanimal* de Marta Tafalla. La autora le concede una sección al tema

²⁶ Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 218.

de la fealdad. El argumento de fondo es de gran importancia: no solo la belleza nos lleva a la conservación, sino que la fealdad, en ciertos casos, nos obliga en cierta medida a actuar. Es decir, el juicio sobre lo feo puede ser la base de la acción. En el siguiente apartado analizaremos las categorías propuestas por la filósofa.

LA FEALDAD Y LA ESTÉTICA AMBIENTAL

Valdría la pena estudiar la categoría de lo feo con calma; analizarla, conocer sus historias y demorarse en las implicaciones que tiene. Sin embargo, por mor del argumento, nos concentraremos en las tipificaciones que Tafalla hace de la fealdad para ocuparlas en el contexto de la estética ambiental. Cabe señalar que, a pesar de lo que podría pensarse, lo feo no es un término central dentro de la historia reciente de la estética ambiental. Se trata más bien de un tema recurrente en la estética de la naturaleza del siglo XVIII, de la teoría romántica del paisaje y de ciertos momentos de la filosofía del arte del siglo XIX. Por ejemplo, podemos hablar de la deformidad (según la belleza libre) o de la inadecuación al concepto (según la belleza adherente) para hablar de los tipos de fealdad que podemos apreciar según Kant en la *Crítica del discernimiento*. Pero también pueden referirse aquí los pasajes en los que los teóricos anglosajones critican al arte topiario por imponer formas geométricas a los setos, y el modo en el que autores como Gilpin desprecian el trabajo mecánico porque afea el paisaje²⁷.

Tampoco debe olvidarse el modo en el que Carl Gustav Carus habla de las escenas tristes y decadentes. Heredero de Goethe y Humboldt, el teórico y pintor amateur romántico está centrado en las *Stimmungen* evocadas por los estados de la naturaleza; acepta que el invierno, el marchitarse de las plantas y la destrucción completa nos llevan a sentir la pesadumbre, la apatía y la inestabilidad²⁸. El artista puede elevar sus obras hacia lo espiritual pintando estas

²⁷ En las propias palabras de William Gilpin: "In a moral view, the industrious mechanic is a more pleasing object, than the loitering peasant. But in a picturesque light, it is otherwise. The arts of industry are rejected; and even idleness, if I may so speak, adds dignity to a character. Thus the lazy cowherd resting on his pole; or the peasant lolling on a rock, may be allowed in the grandest scenes; while the laborious mechanic, with his implements of labour, would be repulse." William GILPIN, *Observations, relative chiefly to picturesque beauty, made in the year 1772: on several parts of England; particularly the mountains, and lakes of Cumberland, and Westmoreland*. Vol. 2, Londres, Blamire, Strand, 1786, p. 44. Disponible en https://archive.org/details/gri_33125009489127, (recuperado el 28 de febrero 2021).

Cabe señalar que Gilpin defiende el concepto de lo pintoresco para explicar algunas experiencias placenteras que escapan a las descripciones de lo bello, como lo rugoso, lo áspero, lo irregular, lo deforme, lo tosco y lo variado; términos que para Edmund Burke excluían la belleza. William GILPIN, *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, p. 71.

²⁸ Carl Gustav CARUS, *Cartas y anotaciones sobre pintura de paisaje: diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethe a modo de introducción*, J. L. Arántegui y J. Arnaldo (trads.), Madrid, Visor, 1992, Carta III, pp. 81-82.

emociones en sus paisajes para volverlos divinos. En particular, al hablar de la fealdad de las formas naturales, aclara que bien puede tratarse de un error en nuestra perspectiva; es posible que se estén considerando de modo aislado y sin pensar en la totalidad o que sólo se las vea cuando aún no han alcanzado su desarrollo pleno²⁹. En último término, se trataría de nuestra incapacidad para comprender su perfección, de su lugar en la vida de la Tierra.

En su libro *Estética de la fealdad* de 1853, Karl Rosenkranz presenta una teoría de corte hegeliano para legitimar la importancia de lo feo en la exposición de la totalidad de la Idea en el arte. Si el arte ha de mostrar todo, también tiene que hablar de la falta de libertad y el mal, y para ello servirá la fealdad, *i. e.* la negación de la Idea. Por ello aclara que lo realmente feo es lo moralmente desagradable, y no lo natural, aunque para ello da una lista ilustrativa de lo que suele considerarse feo en la naturaleza: arboles mutilados, sapos, salamandras, monstruos marinos de ojos saltones, enormes paquidermos, ratas y simios³⁰.

Más adelante, en el apartado dedicado a lo feo natural, dice que el devenir y los procesos de lo vivo llevan a las formas de la naturaleza a constantes cambios y excesos, y por ello a la fealdad³¹. Ahora, esta fealdad puede adjudicarse al individuo o la especie, pero resulta irrelevante para la vida, y puede tener su razón en la misma adaptación³². Por otro lado, la enfermedad, los ataques violentos y las mutilaciones sí que pueden tener efectos desagradables en los seres vivos, en especial en los animales. Respecto a la vegetación, Rosenkranz concede que el crecimiento excesivo y aglomerado entre las plantas puede causar un aspecto feo y deforme³³. Cabe agregar que las masas de tierra sometidas a la gravedad y a los accidentes orográficos no le parecen ni bellas ni feas; son neutras. Así, la Tierra pierde la posibilidad de ser bella al no tener una forma esférica perfecta, y justo por la misma razón es que la Luna, gracias a la distancia, resulta un cuerpo celeste bello. Además, dice que no solemos hablar de paisajes feos, en todo caso usamos el calificativo de monótono para referirnos a las vistas que no nos parecen bellas ni sublimes³⁴.

Si nos situamos ya en la tradición de la estética ambiental del siglo XX, vale la pena recordar las palabras de Arnold Berleant sobre la posible fealdad de la naturaleza. Para él ha sido un error seguir una estética prescriptiva de lo natural, ésta debe de ser siempre descriptiva:

²⁹ *Ibid.*, pp. 88-89.

³⁰ Karl ROSENKRANZ, *Aesthetics of Ugliness*, Andrei Pop (trad.), London, Bloomsbury, 2017, p. 31.

³¹ *Ibid.*, p. 37.

³² *Ibid.*, p. 35.

³³ *Ibid.*, p. 39.

³⁴ *Ibid.*, p. 42.

Sin embargo, al ampliar el alcance de la naturaleza para incluir todo tipo de cosas, al mismo tiempo ampliamos el dominio de la estética. Porque si un aspecto estético es descriptivo antes que prescriptivo, entonces es posible una dimensión cualitativa de la percepción en todas partes. Al igual que el arte, desde finales del siglo XIX, ha ido más allá de lo agradable y lo bonito para aceptar en su ámbito todo tipo de cosas, desde lo feo hasta lo grotesco, lo extraño e incluso lo repulsivo, una estética de la naturaleza también debe disolver sus fronteras protectoras y admitir el mundo. Hay un aspecto estético en nuestra experiencia de todo entorno, tanto el distrito comercial como el paisaje bucólico, el paisaje industrial como el lago de montaña³⁵.

Esta falta de márgenes sobre cómo debe verse la naturaleza le permite situar los juicios estéticos dentro un contexto histórico. En lugar de establecer valores universales, es importante mostrar los modos en los que la naturaleza y la cultura se encuentran y se vuelven indistinguibles. Ahí está la importancia de no prescribir en el tema de las relaciones estéticas³⁶.

En esta media, resulta inesperado el lugar que Marta Tafalla reserva en su libro para explicar las posibles relaciones que el juicio sobre lo feo puede tener con la responsabilidad ambiental. Sin embargo, es cautelosa al señalar que este vínculo puede deberse más a la larga tradición de identificar lo bueno con lo feo que a una relación lógica entre lo feo, lo dañado o lo enfermo. Además, no identifica inmediatamente fealdad con daño ecológico, sino que establece cuatro posibles juicios sobre lo feo, y solo dos de ellos, los últimos a los que aquí nos referimos, resultan de gran interés para promover un comportamiento ético frente al medio ambiente.

El primer juicio sobre lo feo depende de la ignorancia sobre el objeto. Es decir, alguien puede tomar por fea una planta que no ha visto con atención. Como puede verse, el problema está en el conocimiento, porque después de una mejor inspección o de la obtención de más información, podría “descubrir unas cualidades sensoriales que le lleven a juzgarla como bella”³⁷. Tafalla considera que esto pasa con la vegetación extraña que encontramos en los viajes: “La valoración de la fealdad es una respuesta frecuente ante un elemento natural que desconocemos y que por ello mismo produce temor, incomodidad o desconfianza”³⁸. Asimismo, dice la autora, el juicio puede deberse a que no sabemos apreciar lo que vemos dentro de un proceso amplio: no sabemos apreciar la importancia de algo dentro de un organismo o de un ecosistema.

³⁵ Arnold BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Temple University Press, 1992, p. 11.

³⁶ *Ibid.*, pp. 166 y 167.

³⁷ Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 42.

³⁸ *Ibid.*, p. 43.

Es importante señalar que son estos juicios los que también encontramos en la mirada exotista y colonizadora. Son estos juicios los que llevaron a considerar a los animales y ecosistemas americanos como menores, menos desarrollados o degenerados³⁹. Por ese motivo diría que, más que restringirse a un problema epistémico, como señala Tafalla, tiene que ver con el modo en el que los prejuicios y las expectativas sobre la naturaleza y las formas naturales actúan en el juicio. Es el reconocimiento de ciertos contenidos en lo natural lo que determina el juicio, y no nuestro conocimiento sobre ellos. Esto es así porque un incremento de conocimiento no necesariamente asegura un cambio en el juicio estético. Esta información bien podría adecuarse hasta cierto punto con los prejuicios adquiridos.

Esta posibilidad, es decir, que aún con la disponibilidad de conocimiento nos siga desagradando algo, lo considera Tafalla como un segundo tipo de juicio sobre lo feo. Nos dice que en estos casos el conocimiento es el que nos lleva a apreciar cualidades negativas en el objeto. Propone el caso de la zarzaparrilla (*Smilax aspera*), y me gustaría citarla en extenso para hacer notar algunos puntos sobre su descripción.

...me parece desordenada. La razón es que me la encuentro a menudo cuando salgo caminar por la sierra de la Collserola: trepa con avidez por el tronco de los árboles, se enreda por sus ramas de forma invasiva y ata unos árboles con otros generando una maraña confusa. Al enredarse en varios árboles y atarlos entre sí, no permite apreciar la silueta individual de cada uno, y también impide que las ramas se agiten libremente al viento. A veces se cuelga de tal forma del ramaje que genera una especie de cortina: en un día oscuro, le confiere al bosque un aspecto fantasmal. Un par de veces he intentado liberar a algún árbol joven que estaba prácticamente cubierto de zarzaparrilla y he acabado arañada por sus espinas, que son abundantes y afiladas, se agarran a la ropa y penetran en la piel con facilidad. Así que, cuanto más la conozco, más inquietante me resulta⁴⁰.

Tafalla explica que esto no impide que las biólogas den argumentos a favor de la belleza de la zarzaparrilla, y que incluso otras especies animales la encuentren acogedora. A pesar de todo eso, dice que ella “no la cultivaría en casa”. Esta descripción honesta llama mucho la atención. Si bien la autora insiste en que las cualidades negativas no tienen que ver con la salud de un ecosistema, la cual depende de la biodiversidad, y que por ello un juicio de este tipo no podría fundamentar una acción en el medio ambiente, esto no

³⁹ El caso más conocido es el de Georges Louis LeClerc, conde de Buffon. Sin haber visitado América, describe en el noveno volumen de su *Historia Natural* las especies del continente como menos variadas, más pequeñas y más débiles que las europeas. Cf. Lee Alan DUGATKI, “Buffon, Jefferson and the theory of New World degeneracy” en *Evo Edu Outreach* 12(15) (2019), 2-8, <https://doi.org/10.1186/s12052-019-0107-0> (recuperado el 28 de febrero de 2021).

⁴⁰ Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 43.

impide que se pueda reconocer hasta qué punto el juicio está imbuido de preconcepciones que entrelazan ideas morales. Es decir, Tafalla nos da un gran ejemplo de la pervivencia de la dimensión simbólica de la descripción estética de la naturaleza, que arriba se citaba como una característica de la teoría romántica del paisaje⁴¹.

Del mismo modo, la conclusión de Tafalla al respecto nos brinda una imagen clara del modo en la que estética natural se reforma desde los ideales sociales: “Por ello, aprender a apreciar la naturaleza es abrirse a lo plural. La biodiversidad implica una pluralidad de cualidades sensoriales y es normal que respondamos a ella con una amplia variedad de valoraciones estéticas. [...] Precisamente por eso es importante no derivar un juicio ético a partir de un juicio estético”⁴². El puente entre la biodiversidad y la apreciación de lo plural como alteridad es evidente, e incluso es parte de los fundamentos estéticos, morales y políticos de Tafalla: en más de un lugar ha dicho que la estética de la naturaleza es una estética que aprecia la diferencia en su otredad, y que no desea consumirla desde lo conocido y la instrumentalización.

Un caso conflictivo para esta noción de belleza son las especies vegetales invasoras y las plantas parásitas. Volvamos al caso de la presa Lago de Guadalupe. El territorio, como gran parte de la Cuenca de México, tiene una población descontrolada de eucaliptos rojos. Esta planta invasora fue traída al continente con expectativas de mejoramiento ambiental; sobra decir que fue un fracaso y que representa un problema serio para las zonas protegidas. Sin embargo, los bosques de eucaliptos no son feos. En todo caso, es el conocimiento el que nos lleva a despreciarlos. Sus troncos veteados y cortezas retorcidas, en los que se puede reconocer su crecimiento, crean formas complejas y suaves que difícilmente uno podría no considerar bellas. Incluso el problemático tapete de hojas de eucalipto, que no se degrada porque no existen los microorganismos adecuados para hacerlo en México, resulta agradable.

Otro ejemplo es la plaga de muérdagos (*Cladoclea loniceroides*, *Phoradendron velutinum* y *Struthanthus interruptus*) en la Ciudad de México⁴³. Esta planta parásita estresa los árboles para conseguir agua y minerales con su sistema de raíces, y termina matándolos si crece en exceso. Su presencia ha producido un gran daño forestal y sólo puede controlarse con la poda. Sin embargo, el

⁴¹ Cabe recordar que la historia del reconocimiento de contenidos culturales en la naturaleza puede remontarse a la historia de los primeros textos literarios de la tradición humanista sobre el *locus amoenus*, en los que se describe a la naturaleza. Javier Maderuelo recupera las investigaciones que demuestran que las imágenes de la naturaleza en estos textos, como *Arcadia* de Sannazaro, presentan tópicos clásicos en los que la vegetación remite a narraciones mitológicas. Javier MADERUELO, *El concepto de paisaje*, pp. 176-182.

⁴² Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 44.

⁴³ Véase Víctor Javier ARRIOLA PADILLA y otros, “Los muérdagos verdaderos del arbolado de la Ciudad de México”, en *Revista Mexicana de Ciencias Forestales* 4, n. 19 (2013) 34-45.

muérdago no resulta feo, sino que produce, paradójicamente, un aspecto menos “urbano”; sus ramas complican las copas de los árboles y sus futros rojos dan colorido. En este punto puede verse que la discusión no solo se encuentra en el número de especies y diversidad de formas. En todo caso, esta situación nos hace coincidir con el gusto por la variabilidad de los escritos de la Ilustración británica sobre los jardines, y no con un criterio ecológico bien formado.

Finalmente pensemos en los paisajes que se producen con la acción humana. En el mismo lago de Guadalupe la diversidad resulta exponencial debido a la tierra que las constructoras han llevado al terreno. Plantas de todo el mundo se encuentran en este lago, como si se tratase de un muestrario de la dimensión global de la economía. Uno encuentra arbustos africanos y australianos, tanto como plantas endémicas: la diversidad colabora con la variabilidad del paisaje, pero no necesariamente significa que se trate de un ecosistema sano. La complejidad no es un valor positivo por sí mismo. En este sentido se trata de distinguir entre el placer que produce la variabilidad y el juicio ambientalista que supone la biodiversidad. Esto hace que el juicio de gusto sea cuestionado más que derivado de una evaluación ambiental, pues la multiplicidad de plantas produce gusto sin que por ello se implique la sanidad de un territorio. Así, la variabilidad tiene que ver todo con la sorpresa y poco con el conocimiento preciso⁴⁴.

La tercera noción de fealdad es la que proviene de nuestra respuesta sensorial a cualidades que son la manifestación del dolor y la enfermedad. Según Tafalla, la mala salud, la enfermedad y el dolor pueden modificar el aspecto de un animal, cuya especie valoramos como bella, hasta el punto en el que se termina por considerarla fea:

[...] La fealdad que apreciamos en él [el zorro encontrado] es una señal de su mala salud, es decir, su problema de salud se manifiesta a nuestros sentidos

⁴⁴ En palabras de John Addison: “Las bellezas del jardín o del palacio más principesco son limitadas, pues la imaginación enseguida las supera y reclama otra cosa que la satisface, pero en los amplios campos de la naturaleza la vista vaga sin límites de un lado a otro y se alimenta de la infinita variedad de imágenes sin número ni límites concretos”. JOHN ADDISON, “Los placeres de la imaginación”, en Paula MARTÍN SALVÁN (comp.), *op. cit.*, p. 50.

El criterio de la variación aparece en la querrela entre los antiguos y los modernos para tomar distancias de los modelos clásicos. Más allá de la justicia con la que supuso que esta no es una categoría grecolatina, es importante recordar que fue introducida a la estética de la naturaleza para oponerse a los jardines geométricos. Además, el criterio servía para describir la sorpresa como parte de los paseos en los jardines y en la naturaleza. Par reforzar esta imagen, los escritores acudieron a la imaginería del orientalismo; los jardines chinos promovían lo inesperado y las formas caprichosas. Esta visión sobre los países asiáticos tiene más que ver con la mirada exótica que con un conocimiento adecuado de los jardines en China y Japón. Véase Tony C. BROWN, “Joseph Addison and the Pleasures of ‘Sharawadgi’” en *ELH* 74, n.1 (2007), p. 173; R. C. BALD, “Sir William Chambers and the Chinese Garden” en *Journal of the History of Ideas* 11, n.3 (1950), p. 288; David PORTER, “Beyond the Bounds of Truth: Cultural Translation and William Chambers’s Chinese Garden” en *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 37, n.2 (2005), p. 50.

de un modo que juzgamos como fealdad y, por tanto, funciona como aviso de que necesita ayuda. El juicio ético puede llegar a la misma conclusión al considerar que el animal está sufriendo dolor. Así, en este caso, ambos juicios pueden conducirnos en la misma dirección: ofrecer a ese animal herido los cuidados y la atención veterinaria que necesita. Si lo hacemos y el animal se recupera, podremos observar que, a medida que su salud mejora, mejorará también su apariencia y al final del proceso apreciaremos en él la belleza propia de su especie⁴⁵.

Esta idea la comparte con Rosenkranz, y creo que ambos tienen en mente una fealdad que implica una ausencia de la belleza que presupone la adecuación de un ser vivo con su estado modélico. De otro modo podríamos retrotraer este juicio de fealdad a nuestra falta de conocimiento de los procesos vivos, y ninguno de los dos pretende asimilar la mala comprensión de las formas naturales a la enfermedad, a pesar de que sería posible entender a la enfermedad y a la podredumbre como parte de los momentos de la vida y sus formas.

En términos kantianos sería una fealdad derivada de la noción de belleza adherente. Es importante señalarlo así porque en este contexto podemos cuestionarnos por los orígenes de nuestros conceptos de los seres vivos. En principio podríamos decir que solo se aplica a plantas y animales que conocemos ampliamente, como el caso de las especies domésticas o las vinculadas con las ciudades, así como con las carismáticas cuyas formas idóneas llegamos a conocer por la circulación global de materiales audiovisuales. Fuera de ese marco de “normalidad” de la naturaleza, el juicio resulta dudoso y poco justificado. Por el contrario, es posible encontrar belleza en infecciones y enfermedades. Al ejemplo del muérdago podemos sumar el caso de las hormigas infectadas por hongos; nuestra distancia nos impide ser empáticos con ellas, y en cambio los colores y las formas que resultan no dejan de ser fascinantes.

A pesar de estas limitaciones en la descripción de Tafalla, hay algo de gran interés. La autora vincula la fealdad por enfermedad con el reconocimiento del dolor y el imperativo del cuidado. Me parece que esta veta de pensamiento debería rescatarse, aunque con el cuidado de no atravesarla con las nociones estéticas negativas que ella señala. Es cierto que la visión de una animal enfermo nos puede conmover y llevar a la acción; este mismo artículo tiene como trasfondo haber encontrado a los patos moribundos por la bacteria que provoca el botulismo (*Clostridium botulinum*) a finales de 2019 en el Lago de Guadalupe⁴⁶. Sin embargo, no necesariamente se debe a la fealdad tanto como a eso que no sabría si llamar empatía con otras especies.

⁴⁵ Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 45.

⁴⁶ Servicio Nacional de Sanidad, Inocuidad y Calidad Agroalimentaria (SENASICA), “Neurotoxina causa de muerte de aves migratorias en Lago de Guadalupe”, Gobierno de México, <https://www.gob.mx/senasica/articulos/senasica-encuentra-la-causa-mas-probable-de-la-muerte-de-aves-migratorias-en-el-lago-de-guadalupe?idiom=es>, (recuperado el 28 de febrero de 2021).

Finalmente, el cuarto juicio de fealdad está referido a la muerte y la destrucción. Según Tafalla, en estos casos no juzgamos la fealdad de un individuo, sino la de un ecosistema entero. Está pensado en los bosques destruidos, la tierra removida por las excavadoras, los nidos destruidos y los cadáveres de los animales. Estas visiones, cree la autora, superan lo que suele entenderse como feo. Se trata más bien de un empobrecimiento estético⁴⁷. En sus palabras:

La pérdida de riqueza sensorial es la manera como se manifiesta a nuestros sentidos la destrucción de la naturaleza y es por ello una señal de alerta. Tanto si se trata del exterminio de especies como de ríos contaminados o mares llenos de basura, el resultado es una naturaleza empobrecida en la que disminuyen la cantidad, la calidad, la diversidad y la complejidad de las experiencias estéticas que podemos tener. Así como desde la ciencia se advierte de las consecuencias de la pérdida de especies, los desequilibrios en los ecosistemas y el daño que causa la contaminación, la estética ayuda a hacer apreciable esa pérdida⁴⁸.

Lo descrito por Tafalla en este pasaje nos recuerda a las imágenes que ocupan los medios para hablar de la destrucción de los ecosistemas. El compendio de escenas nos muestra la ruina de un territorio, pero lo hace, paradójicamente, con contenidos de gran riqueza emotiva. La destrucción como acto de violencia no es una experiencia necesariamente pobre, sino una vivencia marcada por el placer negativo. En todo caso, podemos distinguir en este juicio la apreciación de la destrucción de la experiencia de lo residual. Es decir, las categorías estéticas de lo sublime y del horror pertenecen a las imágenes de la destrucción ambiental con las que se entretiene nuestra imaginación, y de las que obtenemos cierto placer mórbido. Por otro lado, la pérdida de riqueza ecológica difícilmente puede ser sentida. Se trata de esa monotonía de la que habló Rosenkranz y, en el peor de los escenarios, es el olvido de lo que falta. La pobreza de experiencia no es equiparable al dolor que sentimos al ver la destrucción, sino a no saber que falta algo. En ese sentido es difícil hablar de fealdad sin suponer que se posee un conocimiento de lo que se ha perdido. En todo caso, la experiencia puede ser descrita desde los sentimientos de la desilusión o la decepción.

Aquí vale la pena recordar el proyecto de Brandon Ballegée "Frameworks of Absence", el cual ha desarrollado desde 2006 a la fecha⁴⁹. En sus exposiciones presenta láminas enmarcadas de animales extintos, pero la figura del animal ha sido recortada y remplazada con un color sólido. El resultado es una colección de siluetas de especies faltantes. Al no mantener la representación

⁴⁷ Marta TAFALLA, *Ecoanimal*, p. 46.

⁴⁸ *Id.*

⁴⁹ Brandon BALLEGÉE, "The Frameworks of Absence", <https://brandonballengee.com/the-frameworks-of-absence/> (recuperado el 28 de febrero de 2021).

de los animales, la imaginación batalla para completar los espacios vacíos. En último término sólo queda el recordatorio de su ausencia, y no la simulación de su pervivencia en el registro científico.

CONSIDERACIONES FINALES

En las páginas anteriores he pretendido dar argumentos para mantener las sospechas sobre la inmediatez de los juicios acerca de la fealdad natural. Considero que se trata de adjetivaciones que arrastran consigo dimensiones morales y sociales cuestionables y que posiblemente estén arraigadas en los discursos que articularon la estética de la naturaleza bella del siglo XVIII. En particular, la cuestión del desinterés estético se vuelve una dimensión ambigua: si bien su postulación como una estrategia a favor de la no instrumentalización de la naturaleza es de interés, el horizonte desde el que se enuncia tiene como genealogía el desprecio del trabajo. En otras palabras, el paisaje bello posiblemente se embelleció y elevó del mismo modo en que históricamente se abstrajo a la obra de arte respecto de sus funciones sociales⁵⁰. El jardín, el paisaje y la obra de arte tendrían en común que la estética burguesa los volvió ejemplos de lo invaluable, es decir, de lo que excede toda posibilidad de fijar un precio, y esto a diferencia del valor miserable que se le asigna al trabajo.

Por otro lado, he buscado mostrar que el daño ecológico no puede ser identificado con la fealdad, y que el aspecto de un espacio severamente afectado por la acción humana puede no ser ni homogéneo ni completamente repugnante. La experiencia de la fealdad puede ser localizada, y además convivir con la apreciación de los efectos del daño ecológico. Asimismo, creo que los juicios sobre la fealdad por enfermedad o afectaciones externas solo se concentran en la idoneidad del aspecto del espécimen y no en apreciación de la complejidad de los procesos de la vida. En este sentido el juicio es conservador respecto de las nociones o preconcepciones ya adquiridas y no se abre a la complejidad de la apreciación de la vida en lo que ella tiene de resistencia a nuestras expectativas. En este sentido, concuerdo con Marta Tafalla en los objetivos, pero difiero en las estrategias.

Finalmente, creo que deben rescatarse los puntos de Tafalla sobre el imperativo del cuidado al presentir el dolor y la labor teórica de alertar sobre el empobrecimiento de la experiencia. Aunque creo que ninguna de las dos exigencias éticas tienen su pivote en la fealdad, sí pienso que es posible hacerlas notar desde la sensibilidad respecto de la naturaleza. El sufrimiento, por un lado, tiene una dimensión estética más cercana a lo terrible que a lo feo, y la fragilidad no siempre nos lleva al desprecio sino a la delicadeza propia del

⁵⁰ Cf. José Luis BREA, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-imagen*, Madrid, Akal, 2010, pp. 21-22.

cuidado. Asimismo, los efectos devastadores de la contaminación y la depredación tienen que ser vistos desde la denuncia del allanamiento del espacio, desde el esfuerzo de la rememoración de aquello que se ha olvidado y que se ha perdido. Por ello creo que la estética ambiental tiene una extensa tarea para pensar lo ausente y no solo lo estremecedor de la destrucción.

Sebastián Lomelí Bravo
Colegio de Filosofía.
Facultad de Filosofía y Letras.
Circuito Interior. Ciudad Universitaria, s/n.
C.P. 04510. Ciudad de México.
sebastianlomeli@filos.unam.mx

