

## DE LO SUBLIME A LO ÍNFIMO. COSMOESTÉTICA Y SENTIMIENTOS ESTÉTICOS

From the Sublime to the Infamous. Cosmo-aesthetics and Aesthetic Feelings

Paula Fleisner

CONICET /Universidad de Buenos Aires (UBA) (Argentina)

*p.fleisner@gmail.com*

ORCID ID: 0000-0003-0157-2476

### RESUMEN

Este trabajo aborda críticamente el concepto estético que desde la modernidad filosófica ha moldeado la relación sentimental de los seres humanos con la así llamada Naturaleza: el sentimiento de lo sublime. El objetivo es contribuir a la delimitación de una cantera de trabajo de una cosmoestética, o estética terrestre, que se concibe como una disciplina filosófica ocupada con los tradicionales asuntos de la sensibilidad y la creatividad desde una perspectiva más que humana (y desandrocentrada) y en el horizonte abierto por el descalabro espacio-temporal conocido con los nombres de Gaia y Antropoceno. Se trabajará especialmente sobre la versión kantiana de lo sublime, ya que esta proporciona una piedra de toque para la experiencia sentimental de la excepcionalidad humana, que implica, por supuesto, la excepcionalidad de cierto tipo de humanos. A partir de allí, se dejará señalada la posibilidad de pensar otro sentimiento estético, el de lo ínfimo, que, aferrado a la cercanía que proponen el oído y el tacto, nos proporcionaría una experiencia del ritmo lento del fluir interconectado entre los existentes de la Tierra.

**Palabras clave:** *cosmoestética, sublime, excepcionalidad humana, ínfimo.*

### ABSTRACT

This paper critically addresses the aesthetic concept that, since philosophical modernity has shaped the sentimental relationship of human beings with the so-called Nature, the feeling of the sublime. The aim is to contribute to the delimitation of a working quarry of a cosmo-aesthetics or terrestrial aesthetics, which is conceived as a philosophical discipline concerned with the traditional issues of sensibility and creativity from a more than human (and deandrocentric) perspective and in the horizon opened by the spatio-temporal dislocation known by the names of Gaia and the Anthropocene. The Kantian version of the sublime is especially worked on, since it is there that a touchstone is provided for the sentimental experience of human exceptionality, which implies, of course, the exceptionality of a certain type of human.

Consequently, the possibility of thinking of another aesthetic feeling will be pointed out, that of the infamous (gr. *bathos*, lat. *infimus*), which, clinging to the closeness proposed by hearing and touch, would provide us with an experience of the slow rhythm of the interconnected flow between the existents of the Earth.

**Keywords:** *cosmo-aesthetics, sublime, human exceptionality, infamous.*

[Dice] el árbol:  
Dentro de la semilla mucho tiempo  
me pregunté  
¿vale la pena  
esta violencia: el  
mundo?

Susana Villalba, La bestia Ser

## SENTIMIENTO Y COSMOESTÉTICA

La estética, como disciplina filosófica, surgió en la modernidad europea para pensar aquello que la filosofía profesionalizada había dejado de lado: el cuerpo, el conjunto de la vida sensitiva y la creatividad humanas. Como afirma Eagleton en su hoy canónico *La estética como ideología*, su modelo es contradictorio: por un lado, posibilita la integración de los sentimientos y las sensaciones subjetivas al ámbito de la razón garantizando la improbable conciliación entre coacción y consenso al inscribir en el cuerpo una “ley sutilmente opresiva” (Eagleton, 2006, p. 60); y por otro, desarrolla un impulso materialista subterráneo que horada el edificio teórico habilitando una rebelión del cuerpo en su creatividad.

Como responsable de la sutura del aspecto racional y sensorial del sujeto humano, la estética tuvo a su cargo la tarea fundamental (aunque se la llamara auxiliar o “hermana menor”) de erigirlo como único agente intencional ante una “naturaleza” codificada como disponible para su fruición y usufructo. A su vez, al tener como principio el sentimiento de placer y dolor, la estética fue la disciplina que pudo vérselas con la no verdad de los juicios que usamos para orientarnos en el mundo antes de conocerlo o de actuar.

En su versión teórica más acabada, en la tercera *Critica* kantiana, la estética es la que 1) encuentra una dimensión no veritativa para los juicios reflexionantes que son aquellos que no

prescriben nada a la naturaleza, pero permiten la conciliación entre las facultades de conocimiento y, con ello, una primerísima orientación sentimental en el mundo; 2) traza una analogía entre el arte y la naturaleza a través del concepto de genio que equipara los productos de ambos; y 3) a través del sentimiento de lo sublime sentencia en el formato de una cierta experiencia sensible la excepcionalidad humana. Por ello, la estética kantiana tal vez sea el modo más radical de comprender las condiciones de habitabilidad del planeta que se dio la modernidad europea: es la que posibilitó al varón blanco heterosexual burgués blindarse en el mito del *homo autotelus*, o, como lo llama Adorno (2016), el *homo economicus*: el que transforma su impotencia frente a la naturaleza en su supremacía social.

Cada una de *Críticas* se ocupaba de una capacidad humana: el conocimiento, el deseo y el sentimiento. Como buen idealista, Kant dio prioridad al conocimiento para pensar el mundo. Hoy, con el conocimiento transformado en dominio y el deseo en deseo fascista, quizás sea un buen momento para volver a enfocarnos en aquel aspecto subterráneo del sentimiento que, unido a la imaginación, traía consigo la posibilidad de construir una cosmología capaz de contrarrestar lo que Bispo dos Santos (2023) llama “la cosmófobia occidental” (p. 3). El sentimiento, que como señala Whitehead (1978), no involucra hechos empíricos ni determinaciones morales, abre un tercer espacio que permitiría comprender la realidad como un advenir procesual en el que sentir es siempre sentirse, experimentar la interconexión que somos y romper con ello la coartada inmunitaria de lo uno y de lo otro, del adentro y del afuera. Al menos en el efímero instante en que dure el sentimiento. Desde hace algunos años trabajo en la formulación de una estética que aborde los asuntos tradicionales de esta disciplina filosófica, la sensibilidad y la creatividad, desde una perspectiva más que humana (y desandrocentrada) y en el horizonte abierto por el descubrimiento espacio-temporal conocido con los nombres de Gaia y Antropoceno. Tomando en cuenta los conceptos de cos-

mopolítica de Isabelle Stengers y de lo Terrestre de Bruno Latour planteo una estética materialista, a la que llamo cosmoestética o estética terrestre, que trabaja simultáneamente con una nueva *póiesis*, una *simpoiesis*, y otras formas de la *aisthesis* que permitan una redefinición de las capacidades sensoriales y emotivas humanas y no solo humanas para el encuentro entre las cosas que habitan la Tierra (Fleisner, 2023 y 2025).<sup>1</sup> La cosmoestética busca ser una disciplina filosófica que, en comparación con la estética de espectadores distantes que gozan y artistas genios ventrílocuos de la naturaleza que nos presenta la tercera *Critica* kantiana (*KU*), permita, por un lado, pensar las sensibilidades —en el sentido de afectividad y emocionalidad— implicadas en la resonancia entre los diversos ritmos de existencias en la Tierra; y, por el otro lado, conceptualizar las prácticas artísticas en la figuración y el relato de nuevas formas de pensar el encuentro de los mundos que existen dentro de este mundo, o mejor, de figurar el hacer continuo y fluido que es el mundo en cuanto que materia significativa relational (Barad, 2007, 2012 y 2023).<sup>2</sup> De este modo, frente al

---

1 El primer apartado de “Prolegómenos para una cosmoestética materialista posthumana futura”, “El materialismo es una estética”, traza una posible genealogía del materialismo implicado en esta propuesta teórica. Allí, retomando el planteo adorniano (que proporciona una alternativa a la estética idealista a través de una complejización de la idea de materia a partir de un análisis dialéctico de los materiales artísticos y de las condiciones materiales de producción del arte) y, siguiendo algunos derroteros de cierto materialismo contemporáneo, se sugiere una vocación estética de la filosofía materialista en la medida en que permite recuperar la *koiné aisthesis*, la sensibilidad común con la que trabaja la imaginación, a través de una reivindicación de la dimensión relacional en la que materia y experiencia sensorial se co-constituyen. Cfr. Fleisner, 2023, pp. 183-187. Para una explicitación de la forma en que se entiende la agencialidad de la materia y las opciones no antropocentradadas de imaginación y percepción a partir de un análisis de obra concreto puede consultarse Fleisner (2022).

2 Excede el objetivo de este artículo la explicación de la importancia de las ontologías relacionales y la epistemología feminista en diálogo con las que la cosmoestética quiere pensarse, pues aquí busco trabajar un aspecto específico dentro de esta cantera de trabajo, el de los sentimientos estéticos. Sin embargo, quisiera señalar que la propuesta cosmoestética, todavía en elaboración, toma como referencia la metodología figural de Haraway y la perspectiva semiótico-material allí implicada

desinterés kantiano, pensar una nueva aisthesis implica vérselas con el entusiasmo, el encanto, un inter-esse (como dice Despret, 2008, p. 248) que nos devuelve al seno de las cosas actuantes y sintientes del mundo; frente a la distancia estética, pensar la cercanía, el cuidado y la redefinición de lo que importa. Y, ante el mito de la excepcionalidad humana, una nueva mitología que incorpore los modos simpoéticos de lo que existe.

Dentro de esas mismas coordenadas, insistiré aquí en la revisión de uno de los conceptos tradicionales de la estética moderna, lo sublime, el sentimiento que ha venido explicando hasta muy entrado el siglo XX la relación sentimental de los seres humanos con la así llamada Naturaleza y que, en su versión kantiana, proporciona la piedra de toque para la experiencia sentimental de la excepcionalidad humana. A partir de allí, dejaré señalada la posibilidad de pensar otro sentimiento estético, el de lo ínfimo, que, aferrado a la cercanía que proponen el oído y el tacto, nos proporcionaría una experiencia del ritmo lento del fluir interconectado entre lo existente de la comunidad que conformamos con las cosas de la Tierra. De esta manera, lo ínfimo podría ser

---

(2004, 2021) así como su recuperación por parte de Barad para la formulación de su realismo agencial. Y lo hace para pensar una teoría estética ubicada en estas coordenadas ontoepistémicas. Como se sabe, a través de una cierta lectura de la física cuántica de Niels Bohr, Barad afirma que la materia se configura a través de procesos de intracción, procesos en los que sus límites y propiedades son co-constituidas en sus relaciones. Desde esta perspectiva, el universo mismo es intra-actividad agencial en devenir y “las unidades ontológicas primarias no son “cosas”, sino fenómenos, reconfiguraciones topológicas dinámicas/enredos/relacionalidades/(re)articulaciones. Y las unidades semánticas primarias no son “palabras”, sino prácticas material-discursivas a través de las cuales se constituyen los límites” (Barad, 2023, p. 81). La materia no es inerte o estática, sino que es agencial, y la agencia no es un atributo, sino la reconfiguración continua del mundo que involucra los sentidos, los cuerpos y las fuerzas materiales en recíproca constitución. De esta manera, como dirá en una entrevista, la materia siente, conversa, sufre, desea, anhela y recuerda [“Matter Feels, Converses, Suffers, Desires, Yearns and Remembers”] (Barad, 2012). La materia como agente sensible está siempre involucrada en el juego de afectación mutua en que las entidades son afectadas y afectan. Esta concepción está a la base de la pregunta por una estética filosófica que exceda, por desborde, los dualismos sujeto/objeto, forma/materia, figura/fondo que estructuran la estética idealista.

una respuesta posible a la pregunta por las relaciones entre la humanidad y la Tierra cuando el colapso de nuestras condiciones *a priori* de la sensibilidad, el espacio y el tiempo impide a los seres humanos la distancia requerida para el espectáculo.

#### **ENTRE LOS UMBRALES Y LA ELEVACIÓN (¿QUIÉN SE ELEVA?)**

Etimológicamente el término latino *sublimis* está compuesto por el prefijo *sub-* (hasta, bajo, un desplazamiento de abajo hacia arriba) y las palabras *limis* (oblicuo o indirecto), o *limen* (límite o umbral, demarcación, dintel de una puerta). Estamos ante un sentimiento que describe a la vez un límite y un ascenso dejándonos en una posición desconocida y vulnerable. Por ello, dice Saint-Girons (2008), trasciende las fronteras mismas de la estética porque subvierte y evidencia las limitaciones del campo de acción de la tríada central de la filosofía: lo bueno, que solo responde a modelos preconstituidos; lo verdadero, que deja de lado todo lo que no es ciencia; y lo bello, que inmoviliza en el paraíso que propone. Lo sublime, como sentimiento humano, se desata de estas coerciones y supone un hundimiento en lo incomprensible, implica un principio de metamorfosis y un vérselas cuerpo a cuerpo con fuerzas oscuras y concretas de un mundo natural que se presenta como una otredad irresistible y poderosa. De esta forma, este concepto nos regala la imagen del sujeto perdido en la excitación cósmica, cuyas verdaderas causas se le escapan. Un reducto para ubicar lo que se evade del camino luminoso del *logos* y que simultáneamente se muestra como una superioridad respecto de lo humano.

Si en la antigüedad occidental lo sublime (a partir del célebre tratado de Pseudo-Longino) estuvo vinculado a la discusión retórica en torno al estilo vehemente, elevado y grandioso de la tragedia, a partir del siglo XVII el cambio en la consideración de la “naturaleza” y de la relación de los seres humanos con esta

produce un contraste entre lo bello y lo sublime.<sup>3</sup> Los descubrimientos científicos (con sus métodos extractivos y su instrumental de observación) más las expediciones geográficas que los europeos hicieron fuera de sus territorios, ofrecieron una imagen de la naturaleza contrastante con la pulcritud y regularidad neoclásica exigida a la idea de belleza. La naturaleza se mostró indómita, inabarcable, despiadada y feroz, “e incluirá en ella todo lo que nos deja sentir lo inaccesible” (Granja Castro en Kant, 2024, p. XLIV). El tratado de Burke, único citado por Kant, será un claro ejemplo de este contraste.

El interés de Kant por este sentimiento se remonta a su período precrítico, como se evidencia en las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* de 1764. En este texto Kant repasa las fuentes psicológicas de ambos sentimientos y de las disposiciones naturales a uno u otro. Lo bello será lo finito, acabado y mensurable, mientras lo sublime será infinito, inacabable e incommensurable. Serán sublimes las soledades, las noches oscuras y las profundas simas; bellas, las campañas floridas, los días de sol y los cuerpos de mujer. Los cuatro capítulos —que hablan sucesivamente de los objetos que suscitan los sentimientos, la psique humana, las modalidades según los sexos y de los caracteres nacionales— presentan una colección de lugares comunes culturales, patriarcales

---

<sup>3</sup> Me apunta generosamente Henar Lanza González que es Carolyn Merchant quien propone la hipótesis de que el pasaje del paradigma organicista de la madre nutritiva al paradigma mecanicista —que piensa la Tierra como un objeto dominable— se dio gracias a la revolución científica que culminó en el s. XVII. Es precisamente, gracias a ese pasaje que dejaron de existir frenos morales para el extractivismo orientado a alimentar el comercio floreciente. Señala Merchant que la imagen de la máquina fue determinante para la nueva cosmovisión moderna y tuvo consecuencias inmediatas no solo en la explotación de la naturaleza, sino en la de las mujeres. Bacon invitaba al abandono de la contemplación en favor de una tarea investigativa activa que violentara sus secretos y la transformara (Merchant, 1980). Este libro fue pionero para las corrientes de la epistemología y la historia de la ciencia feministas de la que la cosmoestética es deudora, no solo en relación a la revisión crítica de la idea de naturaleza, sino, especialmente, en lo que respecta al señalamiento de la importancia de las metáforas en la constitución del conocimiento. En otros escritos he abordado las implicancias feministas de la estética terrestre tal como la pienso (Fleisner, 2025).

y colonialistas que Kant, como veremos, no abandonará en su exposición crítica.

Me permito citar *in extenso*:

El bello sexo tiene inteligencia al igual que el masculino, sólo que es una *inteligencia bella*; mientras que la nuestra ha de ser una *inteligencia profunda*, expresión de significado equivalente a lo sublime. (Kant, 2004, p. 31)

Entre los pueblos de nuestra parte del mundo, en mi opinión, los *italianos* y los *franceses* se distinguen de los demás por el sentimiento de lo *bello*, y los *alemanes, ingleses y españoles* por el sentimiento de lo *sublime*. (Kant, 2004, p. 50)

Los *negros* de África por naturaleza no tienen un sentimiento que se eleve por encima de lo trivial. El señor Hume desafía a que se le cite un solo ejemplo de un negro que haya mostrado talentos [...] entre los cientos de millares de negros llevados fuera de sus tierras, a pesar de que muchos de ellos han sido puestos en libertad, no se ha encontrado uno solo que haya desempeñado un papel importante en el arte, en la ciencia o en alguna otra valiosa cualidad, mientras que entre los blancos con frecuencia ocurre que, partiendo de estratos más bajos, se levantan y por sus dotes superiores adquieren una reputación favorable en el mundo [...]. Los negros son muy vanidosos, pero a su manera, y tan platicadores que hay que separarlos con azotes. (Kant, 2004, p. 59)

El padre Labat cuenta que un carpintero negro a quien él le reprochó su altiva conducta con sus mujeres le respondió: “ustedes los blancos son unos verdaderos tontos, pues primero les conceden tanto a sus mujeres y después se quejan cuando los aturden”; y quizás podría haber en esto algo que merecía ser tenido en consideración, pero en suma, tal vez ese mozo era totalmente negro de pies a cabeza, prueba clara de que lo que decía era una tontería. (Kant, 2004, p. 61)

Si como dice Granja Castro (2004), este texto se ubica entre los “escritos populares” en los que Kant busca dar rienda suelta

a su curiosidad antropológica, con “ironía y humor”, pero que a su vez dan cuenta de la preparación y evolución filosófica de su pensamiento, así como de aspectos importantes de su personalidad y sus costumbres (p. VII), no podemos dejar de señalar la interseccionalidad clasista, sexista y racista que recorre estas páginas, a la vez que resulta especialmente ilustrativo del tipo de universalidad que Kant habría imaginado no solo para sus definiciones de los sentimientos de lo bello y de lo sublime, sino también para las de arte y genio. Este es el filósofo que se preguntaría años más tarde si el género humano se halla en progreso constante hacia lo mejor y quien depositaría en el Estado y la educación europeos (creados por “la raza blanca”) su esperanza.<sup>4</sup>

No me ocuparé de este texto aquí, pero sí me interesa dejar subrayado que es en el contexto de sus observaciones sobre estos sentimientos estéticos donde quedan cifradas sus opiniones sobre las mujeres, los pueblos no europeos o las personas “no cultivadas” como menos capaces de elevarse a la racionalidad pura, limitados estructuralmente, incluso aunque la capacidad racional sea lo que define a los seres humanos. El sujeto racional universal tiene siempre el perfil del varón europeo ilustrado.

#### **EL LUGAR DE LO SUBLIME DENTRO DE LA KU**

Quisiera detenerme a continuación puntualmente en algunos aspectos de la argumentación kantiana tal como se desarrolla en la “Analítica de lo sublime”, sección de la tercera *Critica* que forma parte, junto con la “Analítica de lo bello”, de la “Analítica del juicio estético”. En la *Critica del juicio* se juega el destino del artefacto conceptual fundamental de la modernidad, el sujeto, en la medida en que logra construir un puente para el “abismo

---

<sup>4</sup> En *Antropología desde un punto de vista pragmático* dirá que los negros pueden ser educados para ser buenos esclavos, pero que las razas americanas no porque no tienen afecto ni pasión, ni amor ni miedo. En su *Pedagogía*, sostendrá que las mujeres deben ser “conducidas” para ser buenas madres y esposas, y no educadas académicamente en el pensamiento crítico o científico. Sobre el racismo de Kant, cfr. Chukwudi, 1997. Sobre el sexismto de Kant, cfr. Lerussi, 2022.

infranqueable entre la esfera del concepto de la naturaleza como lo sensible y la esfera del concepto de libertad como lo suprasensible” (Kant, 1996a, p. 192), gracias a la facultad de juzgar que, acompañada del sentimiento de placer y dolor, puede restituir su unidad.

La belleza nos proporciona la posibilidad de entender la naturaleza en analogía con el arte, pensar una técnica en la naturaleza que, si bien no amplía nuestro conocimiento de esta, sí amplía el concepto que tenemos: ya no solo como mecanismo, sino como finalidad (Kant, 1996a, § 23, p. 238). Esta analogía entre el funcionamiento del arte y el de la naturaleza era una de las motivaciones principales de la *KU*, como se lee especialmente en la Introducción al texto de 1790.<sup>5</sup> Igual que el juicio de belleza, el de lo sublime es un juicio reflexionante, pero que no amplía nuestro concepto de la naturaleza, sino que solo propone un uso de la naturaleza que consiste en una violencia del pensamiento sobre la imaginación para permitirse experimentar su propia finalidad (la del pensamiento) con ocasión de la ausencia de forma en la naturaleza.

Entonces, cabe la pregunta ¿cuál es la función filosófica de lo sublime? ¿Es, como se pregunta Lyotard (2021, p. 69), “darle lugar a la disputa que agita a Europa desde hace un siglo a partir de lo sublime” o hay alguna necesidad intratextual para hacerlo (p. 69)? Ciertamente, Kant (1996a) mismo dice que este concepto es un mero agregado, un suplemento simple que “no es ni con mucho, tan importante y tan rico en deducciones como el de la belleza” (§ 23, p. 238). Sin embargo, este simple apéndice tiene un aspecto amenazante porque se ocupa del sentimiento que, como

---

<sup>5</sup> Allí se lee: “El concepto derivado originariamente de la facultad de juzgar y peculiar a esta es, por lo tanto, el de la naturaleza como *arte*, en otras palabras el de la *técnica de la naturaleza* con respecto a sus leyes especiales, concepto que no funda ninguna teoría ni contiene, lo mismo que la lógica, ningún conocimiento de los objetos y sus cualidades, sino que únicamente proporciona un principio para proceder de acuerdo a leyes de experiencia que hacen posible la investigación de la naturaleza” (Kant, 1948, pp. 18-19).

veíamos, enfrenta nuestra pequeñez a lo sin forma, lo ilimitado y la omnipotencia de la naturaleza. Kant convertirá esa amenaza en una especie de experiencia de la excepcionalidad humana a partir de la “constatación” sensible de nuestra posesión de una facultad suprasensible y de nuestra radical heterogeneidad respecto de la “naturaleza”. Dicha facultad suprasensible, la razón pura, se mostrará capaz de sobreponerse en todo a la naturaleza considerada en su incommensurabilidad, en su máxima fuerza y en su irresistibilidad. Esta, creo, es una razón filosófica de peso. Digámoslo más detalladamente.

Lo sublime kantiano escapa a la estética del gusto en la medida en que para que se produzca deben intervenir las ideas de la razón (lo cual anula la inmediatez exigida al gusto); también escapa al conocimiento, pues —como decíamos— no dice nada de la naturaleza: solo expresa la *inadecuación* de la imaginación para comprender la magnitud o la fuerza de la naturaleza, convocando una idea de la razón para encausar ese cuerpo a cuerpo con la naturaleza que, de todas formas, ya no es un cuerpo a cuerpo, pues para experimentarlo nuestro cuerpo debe estar a resguardo. Al contrario de lo que pasa en lo bello, la naturaleza se presenta aquí como inadecuada para los límites del conocimiento sensible y es solo solicitando a la razón una idea de lo absoluto que se puede dar cuenta de ella. Lo sublime surge de una violencia que limita, fuerza y disciplina a la imaginación como facultad de exposición, por lo que la potencia de la imaginación se subordina a la exigencia de la razón (como explica Deleuze, 2008). Por eso podemos decir, con Lyotard (2021), que lo que anuncia lo sublime es una estética de la desnaturalización que viene a quebrar el buen orden de la estética natural y a suspender la función que esta asumía en el proyecto de la unificación y reconciliación entre naturaleza y libertad (p. 72). La “Analítica de lo sublime” deniega a la imaginación el poder de las formas y a la naturaleza el poder de afectar inmediatamente según las formas, por ello “anuncia una estética sin naturaleza” (Lyotard, 2021, p. 73), pues contiene la promesa

de su desaparición. En lo sublime kantiano, el pensamiento se vuelve un usuario violento de la naturaleza.

¿Qué hace lo sublime? Permítaseme subrayarlo una vez más. Como se trata de un sentimiento que aparece ante el caos, o en su más salvaje e irregular desorden y destrucción, no presenta nada de finalidad en la naturaleza. Sin embargo, permite un uso posible de las intuiciones de la naturaleza para hacer sensible en nosotros una finalidad totalmente independiente de aquella (Kant, 1996a). Es gracias a este sentimiento que podemos adquirir la conciencia de que *somos superiores a la naturaleza* dentro y fuera de nosotros, y de que la naturaleza humana concuerda con el bien moral gracias a una violencia que la razón hace a la sensibilidad. Aunque Kant le baje el precio, menuda prestación la de este sentimiento: *hace sensible una finalidad suprasensible en nosotros*. Lo hace de dos formas: por un lado, desde una disposición matemática (§§25 al 27) para experimentar lo que no puede medirse o lo que medimos antropomórficamente con el fin de darnos cuenta de la impotencia de la medida. Esta disposición matemática nos muestra la inadecuación del esfuerzo de la imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto, *la naturaleza es incommensurable*, pero al imaginarnos algo más grande por encima de todo, advertimos que es nuestra creación. Por otro lado, lo sublime dinámico, (§§28 y 29) es la representación de la naturaleza que no tiene ningún poder sobre nosotros, pues en la irresistibilidad de su fuerza nos muestra nuestra impotencia física, pero descubre la *humanidad en nuestra persona que permanece sin rebajarse*. De esta manera, podemos reconocer que tenemos una facultad de juzgarnos independientes de la naturaleza y una superioridad sobre esta en la que se funda nuestra independencia de otro orden: la humanidad en nuestra persona permanente sin someterse, incluso si el *hombre (físico)* tuviera que someterse a aquel poder.

Como vemos, se trata de un servicio enorme: este sentimiento nos ofrece la posibilidad de *sentir* (con un placer que le sigue al temor) la excepcionalidad humana. No el conocimiento de nuestra

superioridad,<sup>6</sup> pero sí un sentimiento de nuestra pertenencia al reino de los fines. Como Odiseo atado al mástil, el hombre puede al fin, gracias a su astucia, gozar del canto de las sirenas sin poner en riesgo su propia vida. En la estética kantiana la razón viene a violentar la imaginación para garantizar la inmunidad humana ante la contemplación de una naturaleza inmensamente grande o poderosa, permitiendo al hombre recortarse y sobre elevarse del trasfondo terrestre. Es por ello que Susan Buck Morss (2005) ha llegado a decir que esta consideración kantiana de lo sublime es una contribución fundamental al mito de la autogénesis del hombre. Mito en el que se embarcó toda la estética moderna que supo cambiar la preocupación materialista por la *aisthesis*, y su relación con los instintos animales por el arte, la belleza y la verdad espirituales. La ideología estética, como la llamará Eagleton, consistirá precisamente en esta inversión de sentido de la palabra estética: su ingreso en el panteón de las disciplinas filosóficas se da gracias a su contribución con el mito del hombre moderno como *homo autotelus*, cuya ilusión narcisista del control absoluto solo se sostiene en la falta de respuesta corporal (Buck-Morss, 2005). Lo sublime es el lugar de la desestimación de los sentidos porque si bien ante la naturaleza amenazante y terrible, “nuestra facultad de resistir se reduce a una insignificante pequeñez”, existe un criterio más sensato “cuerdo, razonable, sensible” que adquirimos al contemplar estas fuerzas asombrosas desde un lugar “seguro” (Kant, 1996a §28, p. 248). Es desde ese lugar “seguro” que la naturaleza se nos muestra como pequeña ante nuestra superioridad inmensa. Buck Morss (2005) llama la atención sobre una cita del famoso libro de Cassirer, *Kant, vida y doctrina*, que podría servirnos, quizás, para resumir el objetivo de la estética de lo sublime: “[Esta era] la mentalidad de Kant, viril hasta el tuétano contra el reblandecimiento

---

6 Recordemos que, en el terreno del conocimiento, la paradoja del sentido interno de la *KrV* nos hacía saber que somos fenómenos entre fenómenos. Cfr. Kant, 1996b, § 24 y 25.

y la efusión sentimental que veía triunfar en torno suyo” (p. 178). Kant propone un sujeto autotélico, autocontenido y apático que se basta a sí mismo casi sin necesidad de la sociedad. Buck Morss insiste: el ideal kantiano es la autogénesis. La voluntad moral, limpia de toda contaminación sensorial, establece su regla como norma universal y purga al sujeto trascendental de los sentidos que hacen peligrar su autonomía. Es necesario codificar de este modo el sentimiento estético de lo sublime, que no se mezcle con los sentidos, porque los sentidos, dirá Kant (1996a) en la “Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes”, vuelven al sujeto pasivo y tierno (en vez de activo o valeroso), *sensiblero* (p. 256) como les sucede a “los voluptuosos de Oriente” que se hacen amasar el cuerpo sin salir de los placeres sensoriales ni atender el llamado moral a trascender la naturaleza.

Nuevamente, en los ejemplos de la *KU* volvemos a encontrarnos con aquella interseccionalidad clasista, sexista y racista que mencionábamos a propósito de su primera obra sobre los sentimientos estéticos. Aunque todavía hoy se ponga en duda la función filosófica que tienen estas referencias a seres humanos que no dan la talla del sujeto racional-moral capaz de experimentar lo sublime (mujeres, negros, indios, gente no ilustrada) y se las considere meras ilustraciones, y pese a que los grandes intérpretes de lo sublime del siglo xx (desde Lyotard y Deleuze hasta Nancy o Lacoue-Labarthe) no dediquen ni una línea a la concreción del concepto de sujeto que nos trae este sentimiento, considero que el argumento kantiano expresa una muy específica relación entre estética y política a través de la delimitación de quiénes pueden o no experimentar lo sublime y, sobre todo, a través de la exaltación de la guerra. No solo es necesaria una cierta cultura para experimentar la sublimidad y no quedarse en el miedo (el campesino saboyano llama locos a los turistas burgueses europeos que aman la nieve de las montañas [Kant, 1996a, §29, p. 251]), sino que además la guerra misma tiene algo de sublime en sí: incluso entre los “salvajes” el hombre guerrero que no se amedrenta ante el pe-

ligro físico es el más digno de respeto (Kant, 1996a, §28, p. 249). Y la guerra, lo sabemos, siempre ha sido la actividad específica del macho y su modelo de comportamiento viril (Lonzi, 2017). El burgués, el guerrero, el hombre civilizado trazan el límite en torno a un muy específico miembro de la especie humana. Y el tipo de socialidad guerrera y heroica que encarnan es también el de la残酷 que se sostiene en el artificio de la excepcionalidad humana, donde la excepción decidida por el soberano no es algo comprensible solo dentro de los límites jurídicos de un Estado-nación, sino en la distinción misma entre naturaleza-inferior y cultura-superior.

#### **UN SUBLIME ECOLÓGICO O LO SUBLIME REALIZADO**

La reflexión sobre lo sublime siguió acompañando las estéticas de los siglos XIX y XX de diversas maneras. Hegel (1989), por ejemplo, menos entusiasta con el concepto, lo ubica dentro del desenvolvimiento del concepto de lo bello, en la forma de arte simbólica, previa a la clásica, dentro de la poesía sacra judía (p. 267). Pero aquí quiero detenerme brevemente en la insistencia contemporánea en un “sublime ecológico” que, retomando el planteo kantiano, busca pensar el problema político del ambientalismo. Ciertamente, la *KU* es el lugar donde se admite que la comunidad racional no va a constituirse por medio de una sumisión a la racionalidad y que una política racional requiere de una estética, del sentimiento que pueda ayudar a hacer lazo. Lo sublime, puntualmente, como sentimiento que se produce en el contacto con la fuerza y el poder de la Naturaleza, ha sido retomado por autores como Christopher Hitt para pensar un modelo para una ética medioambiental. Lo sublime, afirma Hitt (1999), nos acerca a “lo no-humano” y nos ofrece una manera ecológica de pensar la relación entre la humanidad y la naturaleza: en la inmersión extática en la “materialidad” de la naturaleza, en el fracaso ante su inmenso poder. Como Thoreau subiendo al monte Katyahabdin, descubrimos nuestra vulnerabilidad: la constatación de nuestra

finitud produce la humildad que necesitamos para cambiar de actitud. Hitt parece olvidar que lo sublime kantiano da cuenta de un drama interno entre facultades humanas (la razón que pone en causa a la imaginación), que exalta la superioridad humana y que no implica ningún encuentro real con la naturaleza, en la medida en que se produce solo cuando el espectador se encuentra a la distancia suficiente como para no correr un peligro real.

Otras versiones de lo sublime ecológico han sido pensadas para dar cuenta de la relación entre la estética y la política en el contexto en el que el sentimiento de la conexión o desconexión entre lo humano y lo inhumano ya no es abarcable desde una perspectiva exclusivamente ética. Pero, en sus distintas versiones, parece implicar a la vez el reconocimiento de la profunda conexión con la naturaleza y una respuesta humana ante su poder excesivo. Hay siempre algo parecido a un combate en esa idea de vórselas en un cuerpo a cuerpo con la así llamada naturaleza que además es siempre declinado como un espectáculo que garantiza la distancia burguesa del dominio (para decirlo en adorniano). La montaña, los icebergs, los volcanes, las cataratas y todos los espacios considerados sublimes, se vuelven espejos para la autocontemplación del sujeto. Como dice Reward (2022), “la estética de lo sublime es una estética de humanos hablando a humanos” (p. 41). De alguna manera, lo sublime tiene un lastre dualista, antropo y (por ello) androcéntrico y una cierta fascinación despolitizadora ante el colapso planetario (Murphy, 2012).

A propósito de la recuperación del concepto de Gaia para pensar la potencia de actuar de la Tierra, Bruno Latour trae nuevamente lo sublime a escena, esta vez para pensar la imposibilidad de afrontar emocionalmente el descalabro de escalas y la magnitud de los fenómenos en el contexto antropocénico. El nombre Gaia designa una nueva forma de experimentar el espacio, que llama la atención sobre “el hecho de que nuestro mundo, la Tierra, súbitamente devenido exiguo y frágil, susceptible e implacable, ha tomado la apariencia de una Potencia amenazadora que evoca

esas deidades indiferentes, impredecibles e insondables de nuestro pasado arcaico” (Latour, 2018, p. 172). Sigue habiendo pánico, pero esta vez no sublimable, Gaia es imprevisible, insondable e incontrolable: ya no hay seguridad distante que abrigue la esperanza de sentirnos superiores. Si lo sublime fue una especie de lujo estético que pudieron experimentar ante el colosal “espectáculo de la naturaleza”, ese goce hoy nos está vedado. La desconexión entre nuestras acciones colosales en tanto especie responsable de la modificación radical de la superficie del planeta y nuestra capacidad de comprensión de lo que hemos hecho nos lleva a la zozobra, a un nuevo tipo de culpa y a una forma de negacionismo que deberemos revisar (Latour, 2012).

Esta época, que algunos llaman Antropoceno, y yo prefiero llamar Androceno (Fleisner, 2025), ha producido una crisis de la sensibilidad ante la imposibilidad de seguir relacionándonos con la Tierra como el soporte o el decorado del drama interior de nuestras facultades. Lo sublime, trasladado desde la naturaleza indomable hacia la industrialización, tecnologización y urbanización indomables, ha sido realizado. Es por ello que a continuación propongo abandonar lo sublime y dedicar el final de este escrito a delinejar algunas características de otro sentimiento para comprender el vínculo con lo que se ha llamado naturaleza, con lo más que humano. Un sentimiento de la relationalidad donde, parafraseando a Barad, todos los cuerpos lleguen a importar [*come to matter*] y que no busque recortar figuras sobre fondos. Y que a su vez permita contar historias mínimas sin héroes viriles ni guerreros valerosos.

#### **UNA COSMOESTÉTICA DE LO ÍNFIMO (UNA INTRODUCCIÓN)**

Sin aferrarme al nombre, pues se trata solo de una primera aproximación, propongo considerar lo ínfimo como concepto que permita ir desprendiéndonos de lo sublime. En vez de traspasar un umbral por elevación, lo ínfimo implica, etimológicamente, un minúsculo estar por debajo. Ese *inferius* abre lo que fue construido como un afuera separado, y lo transforma en mezcla y

transmisibilidad de lo que alguna vez se llamó reinos habitados por individuos de ciertas especies: así, lo ínfimo nos deja sentir una política de la relationalidad en la que los múltiples holobiontes y holoentes sostienen la habitabilidad de la Tierra. Quizás se trate del sentimiento que nos acerca a aquella ecología afectiva que hace confluir afectos, enredos y rupturas, y nos invita a la responsabilidad feminista de la que hablan las biólogas Hustak y Meyer (2023, p. 77).

En ese descenso a la Tierra, ese aterrizaje que propone Latour (2019), no es la excepcionalidad de lo humano (que siempre es excepcionalidad del varón blanco europeo burgués heterosexual) lo que encontramos, sino un descentramiento que nos permite experimentar la inestabilidad esencial de toda diferencia ontológica. El umbral que traspasamos al experimentar lo ínfimo no es un salto hacia arriba, es la apertura a un espacio de medialidad, de “conexión cósmica” entre las entidades más diversas. Con lo ínfimo advertimos que todo está relacionado con algo, en un entramado que la *aisthesis* misma hace posible porque, como dice Ailton Krenak (2023), “somos terminales nerviosas de lo que llaman Naturaleza” (p. 40).

Si lo sublime nos permite sentir nuestra ciudadanía en el aislado reino de los fines, lo ínfimo podría ser una experiencia de “florestanía”, como la que, como nos recuerda Ailton Krenak, proponía Chico Mendes: una florestanía entre potencias que confluyen (no convergen ni divergen) en algún lugar para seguir fluyendo luego (Krenak, 2024, p. 81). Un ejercicio de experimentación de mundos otros que se afecten recíprocamente, donde las entidades sean sujetos en una continuidad naturocultural como la que proponen las comunidades del territorio indoamericano. Con lo ínfimo podemos pensar una insurrección cosmoestética que acompañe la rebelión epistemológica que propone Krenak: es necesario reforestar la imaginación para poder imaginar un futuro.

Esta imaginación ya no puede sostenerse solo en los imaginarios visuales al servicio de la espectacularización distante. La

imaginación de lo ínfimo tiene que abrirse a otras sensorialidades y sentidos, como el oído y el tacto. Quizás, como proponía Whitehead (1978), ya no podemos darnos el lujo de seguir desdeñando la información sobre el universo que nos viene de las “sensaciones viscerales” en favor de las sensaciones visuales (p. 121); es necesario recuperar los sentimientos (estéticos, agrego yo) como experiencias cognitivo-sensoriales-emocionales que exceden lo psicológico y lo fenomenológico (lo subjetivo y el problema subjetivo del acceso) para mediar entre los límites de las diversas formas de vida (cfr. Duvernoy, 2021, p. 80). Desde esta perspectiva, los sentimientos no son una prerrogativa humana sino que todas las entidades están involucradas en un proceso de experiencia afectiva con su entorno (que Whitehead llama “prehensión”) y por ello, todas tienen esa capacidad mediadora de afectar, responder y ser afectadas por otras entidades. El sentimiento estético de lo ínfimo podría entenderse como esa experiencia de un sentir relacional que va más allá de lo subjetivo o individual y que recupera aquellas “sensaciones viscerales” de cercanía, mixtura y contacto.

Consideraremos brevemente, y a modo de primera aproximación a la vastedad del asunto, el oído y el tacto como sentidos que podrían abrirnos al sentimiento de lo ínfimo.<sup>7</sup> Ambos implican interacciones físicas directas con el mundo material: el oído responde a la vibración que se transmite a través de los medios materiales y provoca reacciones físicas en los cuerpos. El tacto, por su parte, implica interacción física inmediata con la materia: la temperatura, la textura, la presión o la forma de los objetos se perciben directamente en el contacto con estos. Una inclinación hacia los cuerpos y no una elevación del alma como la que propone lo sublime a través de un paradigma que, al menos en su versión kantiana, está asociado con la vista que, más mediada y abstracta,

---

<sup>7</sup> Esto es objeto de una investigación en curso, lo presento a modo de primera aproximación al tema.

interpreta la luz reflejada para producir una representación de aquello con lo que entramos en relación a través de ella.

El oído abre lo ínfimo, hace de nuestro ritmo de existencia un ritmo acompañado por los ritmos de existencia de todas las cosas que habitan un territorio. El oído nos permite el contacto, no la distancia visual y calculante que construye paisajes.<sup>8</sup> Este contacto aparece por ejemplo en el canto mapuche que se presenta como resonar de los sonidos del territorio (Maicoño, 2023) y en algunas propuestas actuales para una estética de la escucha donde el oído se ofrece como herramienta para la reorientación en un mundo de aturdimiento y muestra su carácter relacional, afectivo, pero también político (Giorgi, 2023, 2024).

Por otro lado, tampoco el tacto construye paisaje y, en la máxima cercanía, nos recuerda la necesidad del cuidado, de un acercamiento amoroso a las cosas, como cuando decimos que debemos tener “tacto” con el significado de “prudencia para proceder en un asunto delicado” (nos dice la RAE, 2025).<sup>9</sup> Por eso creo que es un sentido que tiene que estar presente en el sentimiento de lo ínfimo. Ya decía Aristóteles, el tacto es un sentido particular: su medio (*metaxy*) es la propia carne que es movida y conmovida por aquello que tocamos. Al tocar, nos recordaba Agamben durante la pandemia, tocamos nuestra propia sensibilidad, afectamos y somos afectados. El tacto es el primer contacto con nosotras mismas, pues al tocar otro cuerpo tocamos nuestra propia carne (Agamben, 2021). Si lo sublime se producía en la distancia y era la representación de un impresentable, lo ínfimo puede ser el contacto que produce la presentación de un vacío de representación, el intersticio metafísico, como decía Colli (1996), de una nada representativa entre dos entidades inmediatas. Una

---

<sup>8</sup> Aunque en otra dirección de la propuesta aquí, una lectura estético-política sobre la construcción del paisaje como contemporáneo del surgimiento de la estética como disciplina filosófica que pone en evidencia esta relación de lo sublime con lo visual, puede leerse en Rancière, 2023.

<sup>9</sup>Cfr. <https://dle.rae.es/tacto> [última consulta: 5/11/2025]

cosmoestética terrestre requiere del tacto porque lo que está en riesgo en la formación de imágenes lejanas en lo sublime no es solo la experiencia de la relationalidad con otros cuerpos, sino la experiencia inmediata de nosotras mismas. Lo ínfimo podría ser, de esta manera, el sentimiento de la cercanía sin miedo con lo extraño que descubrimos con el tacto y el oído.

Por supuesto, esta no es una propuesta eliminativista, no se trata de trazar un nuevo círculo de excepción en que ahora sí, por fin, encontraremos los sentidos correctos para encontrarnos con el mundo. Estamos cansadas de los sustitutos verdaderos y de los orígenes más originarios. Nuestros sentidos, todos ellos, y todos los que tienen todas las entidades sintientes de la Tierra,<sup>10</sup> tendrán seguramente perspectivas que aportar al ensamblaje material, sensitivo y sentimental que la cosmoestética busca pensar. Ni la vista debe ser eliminada, ni el oído y el tacto traen soluciones perfectas: por un lado, la contaminación sonora de origen antrópico ha producido el exterminio o disminución de numerosas formas de vida;<sup>11</sup> y por el otro, el tacto ha encontrado su límite en las superficies brillantes y lisas de las pantallas que se interponen entre cada ser humano y todo lo demás cooptando el deseo de tocar el mundo rugoso por fuera de estas, impidiendo la

---

<sup>10</sup> Cfr. por ejemplo los trabajos de Mancuso (2015) para el mundo vegetal y de Ed Young (2023) para pensar la “inmensidad” de los mundos que traen las sensorialidades más que humanas en el con-tacto que somos.

<sup>11</sup> Uno de los “relatos de anticipación” de Vinciane Despret (2022) que continúan los estudios de la leguiniana sociedad de teralingüistas nos advierte sobre la “muy sabia decisión de las arañas de ocupar los intersticios de la visión y la audición, de poblar con sus propias historias un mundo en el que hablar hace vibrar y vibrar hace responder” (p. 44), luego de encontrarse atrapadas en una cacofonía permanente producida por “una red invisible de ondas que envuelven el planeta” (p. 42). Las arañas, así, nos gritan en ondas, vibraúllan, produciéndonos la sensación de acúfeno para que al fin escuchemos su desesperación. Por ello, este relato termina llamando a lxs científicxs a dirigirse a las arañas como artistas que se dirigen a artistas: es el arte, la colaboración SF, podríamos decir, entre el arte (la ficción) y la ciencia lo que permitiría establecer una “conexión con la tierra por medio de los tímpanos” (p. 45) para comprender las res-puestas (que son también las cosas-que-están-ahí) recíprocas que se dan las entidades con las que cohabitamos.

configuración recíproca entre quien toca y quien es tocada. Como decía Virginia Woolf, y nos recuerdan Despret y Stengers (2023): ipensar debemos! Pero también imaginar. Sobre todo, imaginar. Y aprender a sentir otra vez con otros sentidos. Empezar por el oído y el tacto, tal vez, permita pensar una (re)orientación no sostenida en la conformidad a fin (*Zweckmässigkeit*) hoy imposible por el descalabro espacio-temporal en el que vivimos. El tacto y el oído son, tal vez, el grado cero de los sentidos: nunca dejamos de oír y de tocar, aunque tengamos que aprender a hacerlo de formas no violentas.

Aferrado a la cercanía que proponen el oído y el tacto, lo ínfimo puede ser el sentimiento que nos permita volver a sentir el ritmo lento del fluir interconectado entre lo existente, que nos permita volver a sentir cómo afectamos y somos afectadas por el entramado que conformamos con las cosas de la tierra.

## REFERENCIAS

- Agamben, G.(2021, enero 5). Filosofía del contacto. En Una Voce. Quodlibet.  
<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-filosofia-del-contatto>.
- Barad, K. (2023). Performatividad posthumanista: hacia una comprensión de cómo la materia entra en materia (trad. M. González). En *Cuadernos materialistas N° 8* (pp. 66-92). Recuperado en: <https://colectivamateria.wixsite.com/cuadmaterialistas/8>
- Barad, K. (2012). Matter Feels, Converses, Suffers, Desires, Yearns and Remembers. Interview with Karen Barad. En R. Dolphijn y I. van der Tuin *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2027/spo.11515701.0001.001>.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Buck-Morss, S. (2005). Estética y anestésica: Una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte. En *Walter Benjamin, escritor revolucionario* (trad. M. López Seoane) (pp. 169–221). Interzona.
- Burke, E. (1995). *De lo sublime y de lo bello* (trad. J. A. López Férez). Altaya.

- Chua, E. J. (2009). Ecological aesthetics – With or without the sublime? En L. White & C. Pajaczkowska (Eds.), *The sublime now* (pp. 50-68). Cambridge Scholars Publishing.
- Chuckwudi, E. (1997). The color of reason: The idea of 'race' in Kant's anthropology. En E. Chuckwudi (Ed.), *Postcolonial African philosophy: A critical reader* (pp. 103-140). Cambridge, MA. Recuperado en:
- URL:<https://artlabourarchives.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/08/emmanuel-chukwudi-eze-el-color-de-la-azon.pdf>
- Colli, G. (1996). *Filosofia dell'espressione*. Adelphi.
- Deleuze, G. (2008). Relación de las facultades en La crítica del juicio. En *La filosofía crítica de Kant* (trad. M. A. Galmarini) (pp. 83–117). Cátedra.
- Despret, V. (2008). El cuerpo de nuestros desvelos. Figuras de antropo-zoo-génesis. En T. Sánchez Criado (Ed.), *Tecnogénesis. La construcción técnica de la ecología humana*. Vol. I. Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red (AIBR).
- Despret, V. (2022). La investigación de los acífenos o las cantantes silenciosas. En *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación* (trad. M. Alpuente Civera) (pp. 27-45). Consonni.
- Despret, V., & Stengers, I. (2023). *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* (trad. V. Goldstein). Hekht.
- Duvernay, R. (2021). *Affect and Attention After Deleuze and Whitehead Ecological Attunement*. Edinburgh University Press.
- Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología* (trads. G. Cano & J. Cano). Trotta.
- Fleisner, P. (2022). Cosmoestética del afuera. Extranjeridad poshumana en dos obras de Claudia Fontes, *AISTHESIS* N° 72 (pp. 201-215). DOI: doi.org/10.7764/Aisth.72.11
- Fleisner, P. (2025). Una cosmoestética para el Androceno: Alianzas camino-femeninas en el arte argentino contemporáneo. En B. Loy, R. Bolte, S. Schlünder & H. Doetsch (Eds.), *Existencias contaminadas: Escenarios ecosistémicos del Antropoceno en América Latina* (pp. 305–320). De Gruyter.
- Fleisner, P. (2023). Prolegómenos para una cosmoestética materialista poshumana futura. En G. Chirolla, A. M. Rosas & H. Salinas (Eds.),

- Umbrales críticos. Aportes a la pregunta por los límites de lo humano* (pp. 183–204). Universidad Javeriana.
- Giorgi, G. (2023). Turning Territories into Temporalities. Three Aesthetic Methodologies. En *ASAP/Journal*. Septiembre de 2023. Recuperado en: <https://asapjournal.com/node/geosemantics-turning-territories-into-temporalities-three-aesthetic-methodologies-gabriel-giorgi/#easy-footnote-18-12528>.
- Giorgi, G. (2024). Contra el aturdimiento. Notas de escucha. *Heterotopías*, 7(13) (pp. 1-16). Recuperado en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/45386>.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (trad. H. Torres). Consonni.
- Haraway, D. (2004). Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I aWoman, and Inappropriate/d others: The Human in a Post-Humanist Landscape. En *The Haraway Reader*. Routledge.
- Haraway, D. (2021). *Testigo\_Modosto@Segundo\_Milenio.HombreHembra©\_Conoce\_OncoRata®* (trad. e. song). Rara Avis.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética* (trad. A. Brontons Muñoz). Akal.
- Hitt, C. (1999). *Toward an ecological sublime. New Literary History*, 30(3) (pp. 603–623). Recuperado en: <https://www.jstor.org/stable/20057557>.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2016). *Dialéctica de la Ilustración* (trad. J. Chamorro Mielke). Akal.
- Hustak, C., & Myers, C. (2023). *Ímpetu involutivo. Afectos y conversaciones entre plantas, insectos y científicos* (trad. S. Puente). Cactus.
- Judy, R. (1991). Kant and the Negro. *Surfaces*, 1. <https://doi.org/10.7202/1065256ar>
- Kant, I. (1996a). *Critica del juicio* (trad. M. García Morente). Porrúa.
- Kant, I. (1996b). *Critica de la razón pura* (trads. M. García Morente & M. Fernández Núñez). Porrúa.
- Kant, I. (1948). *La filosofía como sistema. Primera introducción a la Crítica del juicio* (Trad. P. von Haselberg). Instituto de Filosofía, Universidad de Buenos Aires.

- Kant, I. (2004). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (Ed. bilingüe, D. M. Ganja Castro). Fondo de Cultura Económica.
- Krenak, A. (2024). *Futuro ancestral* (trad. T. Arijón). Taurus.
- Krenak, A. (2023). *La vida no es útil* (trad. C. Palmeiro). Eterna Cadencia.
- Latour, B. (2019). *¿Dónde aterrizar? Cómo orientarse en política* (trad. P. Cuartas). Taurus.
- Latour, B. (2012). Esperando a Gaia: Componer el mundo común mediante las artes y la política. (trad. S. Cucchi). *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, (26), 67–76. Recuperado en: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/124-GAIA-SPEAP-SPANISHpdf.pdf>
- Lerussi, N. (2022). Estudio histórico-genético de la diferencia sexual y el sexismo en el pensamiento de Immanuel Kant. *Con-textos Kantianos*, (15), 51–71. Recuperado en: <https://revistas.ucm.es/index.php/KANT/article/view/89425>
- Lonzi, C. (2017). *Escupamos sobre Hegel y otros escritos* (trad. V. Gago). Tinta Limón.
- Lyotard, J.-F. (2021). *Lecciones sobre la Analítica de lo sublime (Kant, Crítica de la facultad de juzgar, §23-29)* (trads. I. Trujillo & M. E. Tijoux). LOM Ediciones.
- Maicoño, S. (2023). *Pewma ull. El sueño del sonido*. Conversación con Dani Zelko. Puel Mapu, Movimiento por la lengua. Recuperado en: <https://reunionreunion.com/El-Sueno-del-Sonido>.
- Mancuso, S. (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal* (Entrev. A. Viola). Galaxia Gutenberg.
- Merchant, C. (1980). *The death of nature: Women, ecology and the scientific revolution*. Harper & Row.
- Murphy, P. D. (2012). An ecological feminist revisioning of the masculinist sublime. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, N°64 (pp. 79–94). Recuperado en: [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/12310/RCEI\\_64\\_%28202012%29\\_06.pdf?sequence=1](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/12310/RCEI_64_%28202012%29_06.pdf?sequence=1)
- Pseudo-Longino. (2005). *De lo sublime* (trads. E. Molina & P. Oyarzun). Metales Pesados.
- Rancière, J. (2023). *El tiempo del paisaje. Los orígenes de la revolución estética* (trad. F. López Martín). Akal.

- Remark, O. (2022). *Pensar como un iceberg* (trad. M. Fernández Cuesta). Gallo Nero.
- Santos, A. B. dos. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora / PISEAGRAMA.
- Saint-Girons, B. (2008). *Lo sublime* (trad. J. A. Méndez,). Visor.
- Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica (trad. E. Feuerhake,). *Pléyade*, (14), 17–42. Recuperado en: <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>.
- Villalba, S. (2022). *La bestia ser*. Hilos Editora.
- Young, E. (2023). *La inmensidad del mundo* (trads. B. Rodríguez & A. Rivas,). Urano.
- Whitehead, A. N. (1978). *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. Free Press.