

Belleza sin autoría: una visión pluralista de la apreciación estética de la naturaleza

Fernando Arribas Herguedas
Universidad Rey Juan Carlos, España

Resumen



¿Puede la naturaleza ser estéticamente apreciada tal y como lo son las obras de arte? ¿Es posible establecer criterios objetivos para apreciar correctamente la naturaleza? ¿Cuáles son los rasgos que definen una adecuada apreciación estética de los objetos y paisajes naturales? El debate sobre estas cuestiones debe gran parte de su importancia al “cognitivism estético” del filósofo Allen Carlson. Según este enfoque, el conocimiento científico de los objetos y entornos naturales representa para la apreciación estética de la naturaleza el mismo papel que desempeña la historia y la crítica del arte en la esfera artística. Por tanto, responder a esas preguntas requiere un diálogo con sus principales ideas y con los enfoques no cognitivistas que han puesto de manifiesto sus debilidades. En este artículo se realiza un análisis de la estética ambiental en la línea de los denominados enfoques pluralistas o integradores. Estos enfoques conciben la adecuada apreciación estética de la naturaleza como una equilibrada consideración de lo que la naturaleza es *en sí misma*, asumiendo algunas premisas del modelo cognitivista y determinados componentes subjetivos, tales como la imaginación o las emociones. En este planteamiento integrador se señala como factor clave la configuración de la apreciación estética de la naturaleza como un proceso en el que las cualidades estéticas de los objetos naturales y las dimensiones subjetivas se entrelazan a lo largo del tiempo, de modo que la percepción de cualidades estéticas formales, el conocimiento empírico de la naturaleza y la reflexión sobre cuestiones filosóficas más amplias se muestran como una totalidad indivisible.

Palabras clave: naturaleza, estética, cognitivismo, pluralismo, Carlson.

Abstract

Can nature be aesthetically appreciated as artworks are? Is it possible to establish objective criteria to appreciate nature correctly? What are the features which define an adequate aesthetic appreciation of natural objects and landscapes? The debate about these issues has been encouraged by the so-called Allen Carlson’s “aesthetic cognitivism”. According to this approach, the scientific knowledge of natural objects and environments represents for the aesthetic appreciation of nature the same function as art history and criticism play in the artistic realm. Therefore, to answer those questions requires a dialog with its main ideas and with the non-cognitivist approaches which have pointed out its flaws. In this article an analysis of the environmental aesthetics is carried out along the lines of the so-called pluralist or integrated approaches. These approaches understand the adequate aesthetic appreciation of nature as a balanced consideration about what nature is *in itself*, accepting some premises of the cognitivist model and some subjective factors as imagination or emotions. In this pluralist approach it is emphasized the shaping of the aesthetic appreciation of nature as a process, in which the aesthetic qualities of natural objects and the subjective dimensions intertwine over time, so that the perception of formal aesthetic qualities, the empirical knowledge of nature and the reflection over broader philosophical questions appear as an indivisible whole.

Keywords: Nature, aesthetics, cognitivism, pluralism, Carlson.

El modelo natural ambiental de Allen Carlson

La estética se ha ocupado tradicionalmente de la apreciación de las obras de arte y los criterios para su apropiada valoración. Sin embargo, en nuestra vida cotidiana expresamos de continuo juicios estéticos acerca del mundo que nos rodea. La apreciación estética, entendida en su doble significado de percepción y valoración, es una facultad que ejercemos no sólo hacia las obras de arte—objetos creados deliberadamente con la intención de producir alguna clase de placer estético—sino también hacia los objetos que tenemos a nuestro alrededor, los paisajes naturales que frecuentamos y los entornos artificiales en los que vivimos. Así pues, la estética ambiental (*Environmental Aesthetics*) es la disciplina filosófica que trata de establecer y comprender los criterios y fundamentos de la apreciación estética de nuestro entorno y, más concretamente, de los objetos y entornos naturales.¹

En los debates contemporáneos de la estética ambiental se distingue habitualmente entre los enfoques “cognitivistas” y los planteamientos “no cognitivistas”. El enfoque cognitivista por excelencia es el denominado “modelo natural ambiental” de Allen Carlson. Este enfoque sostiene que el conocimiento objetivo de la naturaleza y, más específicamente, el conocimiento científico proporcionado por ciencias naturales como la geología, la biología y la ecología, es imprescindible para una correcta apreciación estética. De ahí que esta perspectiva haya recibido también el nombre de “cognitivismo científico”.²

Por su parte, los enfoques no cognitivistas mantienen que la apreciación estética de la naturaleza no depende necesariamente del conocimiento científico o de otra clase de conocimiento que poseamos de ella, sino que está estrechamente relacionada con factores subjetivos. En palabras de Brady, la perspectiva cognitivista impone una “condición epistemológica” para la adecuada apreciación estética de la naturaleza (*Aesthetics* 87). De modo similar, Foster ha distinguido entre los puntos de vista “narrativo” y “ambiental” para referirse, por un lado, a la perspectiva cognitivista y, por otro lado, al conjunto de experiencias que, aun siendo refractarias a una formulación precisa en los términos de la “prosa discursiva”, intervienen decisivamente en nuestra apreciación estética de la naturaleza (128). Según Foster, los aspectos subjetivos “invisibles” o “intangibles” de la dimensión propiamente estética han sido desplazados,

¹ Carlson resume la evolución de la estética ambiental, así como las razones que han motivado el olvido de la apreciación estética de la naturaleza hasta hace algo más de tres décadas (*Nature* 1-21). Asimismo, como argumento para defender su recuperación, abraza la idea, mantenida por Ziff (1979) y rechazada por la filosofía analítica del siglo XX de manera recurrente, de que todo objeto es susceptible de apreciación estética (Carlson, *Nature* 38-40).

² Otros autores que encajan en la categoría del cognitivismo científico son Rolston (“Aesthetic Experience”; “Does Aesthetic”) y Eaton (“The Beauty”; *Merit*). En los trabajos de estos autores la vinculación de la estética de la naturaleza con el cultivo de una ética ecológica es aún más explícita que en la obra de Carlson.

en las visiones cognitivistas, por la dimensión narrativa que privilegia lo cuantificable y lo objetivamente discernible. Entre los enfoques no cognitivistas destacan, principalmente, los siguientes: a) La denominada *aesthetics of engagement* de Arnold Berleant; b) El *arousal model* propuesto por Noël Carroll; c) El *mystery model* de Stan Godlovitch; d) El modelo de la “imaginación metafísica” elaborado por Ronald Hepburn; y f) La “estética integrada” de Emily Brady, que también concede un papel esencial a la imaginación en la apreciación estética de la naturaleza. Resumiré en primer lugar el enfoque cognitivista de Carlson y en la siguiente sección me ocuparé brevemente de los planteamientos no cognitivistas.

Debido a la gran importancia que ha adquirido el modelo de Carlson en la estética ambiental contemporánea, es ineludible plantear el debate en forma de un diálogo crítico con sus principales ideas. Como ya he señalado, la idea central que recorre el cognitivismo científico es que la apreciación estética correcta de la naturaleza depende decisivamente del conocimiento que poseemos de ella. Las vías para alcanzar este conocimiento son el sentido común y la ciencia, que desempeñan el papel del conocimiento de las formas y tradiciones artísticas en la apreciación del arte.³ Para establecer esta analogía entre la esfera del arte y la apreciación estética de la naturaleza, Carlson se apoya en la tesis de Walton contra el formalismo, quien mantenía que la apreciación correcta de una obra de arte se sustenta en la información relevante proporcionada por las categorías propias de la historia del arte sobre el origen, estilo y circunstancias de la obra y, en ciertos casos, la intención del artista (Walton 1970). De este modo, el conocimiento basado en la ciencia nos orienta para apreciar adecuadamente la naturaleza, señalando qué merece ser apreciado y cómo ha de serlo (Carlson, *Nature* 33). Las ciencias naturales, la historia natural y la ecología son esenciales para apreciar estéticamente la naturaleza, tal y como lo son la historia y la crítica del arte para valorar las obras de arte. La apreciación estética es correcta cuando percibimos la naturaleza “en sus propios términos”, cuando es valorada “por lo que es” realmente—esto es, por su carácter natural y por su condición de entorno envolvente que influye decisivamente en los objetos que contiene—y no por lo que represente o por las conexiones que establezcamos entre ella y otros objetos o categorías del pensamiento (Carlson, *Aesthetics* 6). Solamente la ciencia procura la clase de conocimiento objetivo requerido para tal fin y nos encamina correctamente hacia una apreciación “seria” de la naturaleza.⁴ Así pues, según Carlson, la ciencia no solo propicia una apreciación estética de la naturaleza más profunda y una ampliación de nuestra capacidad de percibir cualidades estéticas donde antes no las percibíamos, sino que la adopción de una perspectiva científica es además una condición necesaria para que nuestros juicios estéticos sean correctos y verdaderos (Brady *Aesthetics* 90). Estas dos dimensiones del modelo natural ambiental respecto del papel de la ciencia son cruciales

³ Carlson concibe el conocimiento científico como una versión más fiable del conocimiento proporcionado por el sentido común. En un sentido amplio, contempla ambos como modalidades del conocimiento empírico (*Aesthetics* 7); (Matthews 38).

⁴ Según Hepburn, una apreciación “seria” se distingue de una apreciación “trivial” en que la primera nos permite apreciar la naturaleza en sus propios términos mientras que la segunda la distorsiona o falsifica (“Trivial” 4).

para entenderlo adecuadamente, puesto que, como trataré de mostrar más adelante, la primera de ellas es asumible por un planteamiento pluralista mientras que la segunda no lo es.

Siguiendo un argumento de Santayana, Carlson afirma que al aproximarnos estéticamente a la naturaleza nos encontramos ante un objeto que carece de límites definidos, tanto en el tiempo como en el espacio (Carlson, *Nature* 22). Mientras que en la apreciación del arte el objeto está claramente definido y delimitado, así como su autoría y las claves culturales que nos permiten contextualizarlo, cuando apreciamos la naturaleza desconocemos los límites del objeto que percibimos. Además, como se ha dicho, la naturaleza no es el fruto de una obra humana consciente, diseñada con una intencionalidad determinada. Por tanto, resulta difícil saber *qué* debemos apreciar en ella y *cómo* apreciarlo. A juicio de Santayana, la “promiscuidad” de la naturaleza, la mezcla confusa e indiferente de objetos que la constituye, requiere de una composición previa por parte del sujeto que la percibe (99). La naturaleza es “caótica” y cambiante, afecta a todos nuestros sentidos y nos encontramos inmersos en ella, por lo que su apreciación estética será siempre un proceso íntimo y envolvente (Carlson, *Aesthetics* XVIII). Por tanto, según Carlson, apreciar las cualidades estéticas de la naturaleza es posible aunque no encontremos en ella nada parecido a la intencionalidad, la autoría y la demarcación explícita del objeto. El conocimiento proporcionado por la ciencia nos facultará para ordenar, limitar y categorizar la caótica naturaleza.

Por otra parte, el modelo natural ambiental se distingue de las tradicionales concepciones de la apreciación estética de la naturaleza basadas en las corrientes artísticas que han tomado al mundo natural como su objeto. En este sentido, considera que los objetos naturales no pueden ser percibidos aisladamente de su entorno y rechaza lo que denomina el “modelo del paisaje” (*Landscape Model*) porque este último concibe la naturaleza como una escena o un conjunto de escenas contempladas desde una perspectiva específica que viene dada o impuesta con anterioridad por el artista. El modelo del paisaje se ha desarrollado como heredero del concepto de lo pintoresco (*picturesque*) y centra su atención en las cualidades formales (color, líneas y forma), tal y como sucede en la apreciación estética de la pintura. Entre las insuficiencias de este modelo, Carlson señala la concepción estática de la naturaleza que de él se deriva, su tendencia a concebir el paisaje en dos dimensiones al modo de un escenario, el predominio de la percepción visual que le caracteriza y el implícito distanciamiento entre el espectador y el entorno (*Aesthetics* 46-47). Todo ello impide captar la unidad orgánica que existe entre los objetos y el medio del que forman parte.

Enfoques no cognitivistas

La prioridad del conocimiento científico como criterio decisivo para definir cuál es la correcta apreciación estética de la naturaleza no es compartida por un buen número de autores que, pese a sus discrepancias mutuas, podemos denominar “no cognitivistas”. Conviene advertir que, aunque la distinción entre cognitivistas y no cognitivistas remite a la relativa importancia que unos y otros conceden a los elementos

subjetivos, supone una simplificación excesiva identificar unívocamente las posiciones no cognitivistas con planteamientos puramente subjetivistas. El caso más extremo de subjetivismo en la apreciación estética sería el equivalente a una posición postmoderna que defiende la tesis de que el valor estético depende tan solo de las preferencias del sujeto que aprecia un objeto determinado, por lo que toda apreciación estética vendría a ser correcta si el sujeto la considera como tal.⁵ Esta visión no es sustentada por los autores no cognitivistas que, aunque integran en sus enfoques la dimensión subjetiva, no la contemplan como el único fundamento para una correcta apreciación estética ni la interpretan como una razón suficiente para abrazar el relativismo estético (Brady, *Aesthetics* 88). En general, los enfoques no cognitivistas conceden una mayor importancia a los aspectos formales (lo que no significa que abracen un formalismo estricto), los elementos subjetivos relativos a la imaginación y las emociones, o a dimensiones intelectuales que no necesariamente se vinculan con el conocimiento de la naturaleza, sino con la relación que el individuo mantiene con el entorno en el que vive o con cuestiones filosóficas más amplias.

Entre los enfoques no cognitivistas, destaca el modelo propuesto por Berleant, una concepción que pone el acento en las dimensiones contextuales y en el hecho de que nuestra experiencia de la naturaleza es necesariamente multisensorial. Para Berleant, la auténtica apreciación estética de la naturaleza nace de la fusión entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. La principal objeción que Berleant plantea al modelo de Carlson y a otros enfoques de la estética ambiental es que mantienen como premisa fundamental la distinción entre sujeto y objeto, de modo que la naturaleza es concebida como algo distante. Por el contrario, para Berleant la auténtica apreciación estética solo tiene lugar cuando asumimos que somos parte de la naturaleza y la contemplamos desde ella misma, siendo participantes y no observadores (170). La naturaleza no es algo separado y diferente de nosotros. Somos parte de un todo con el entorno en el que nos hallamos, una pieza inseparable de los procesos naturales. Berleant rechaza la concepción de la estética ambiental que entiende la apreciación como un proceso que requiere de nosotros una actitud contemplativa (12). La contemplación desinteresada no es el rasgo principal de la correcta apreciación estética de la naturaleza, sino más bien la implicación y la inmersión sensible en el mundo natural. De este modo, para Berleant, la experiencia del individuo, así como sus valores, sus emociones, creencias o recuerdos, son tan relevantes para la apreciación estética como los rasgos objetivos del entorno.

Por otro lado, Carroll sostiene que la apreciación estética de la naturaleza depende de nuestra disposición a ser “despertados” o “conmovidos” por ella. Ese despertar no guarda relación directa con un mayor conocimiento del entorno, sino más bien con los estados anímicos del individuo. La experimentación de la naturaleza viene dada a través de una “apertura emocional”. Carroll considera que la visión de Carlson excluye formas menos intelectualistas de apreciar la naturaleza, a pesar de ser muy habituales (245). Según Carroll, no es necesario poseer un conocimiento científico

⁵ Un buen resumen del enfoque postmoderno en la estética ambiental, con su correspondiente crítica, es el realizado por Parsons (23-33).

exhaustivo para experimentar la apreciación estética de la naturaleza. Gran parte de las emociones que ella despierta en nosotros no derivan de nuestro dominio de la historia natural o las ciencias; y la apreciación estética que se desprende de esas emociones es igualmente valiosa. Conceder este papel al factor emocional no supone negar la capacidad de los naturalistas para apreciar estéticamente, ni que el conocimiento científico no sea una pieza clave para aumentar o ampliar nuestra capacidad de sentirnos conmovidos por la naturaleza. En este sentido, Carroll responde a la objeción que suele plantearse cuando se concede un papel relevante a las emociones: que convertirlas en criterio para determinar la apreciación estética correcta equivale a sentimentalizar la naturaleza y deslizarse hacia el subjetivismo, dada la imposibilidad de comunicar intersubjetivamente las emociones. Por lo general, se considera que éstas son un elemento inestable o arbitrario para fundamentar en ellas una apreciación estética adecuada. En contra de esta idea, Carroll cree que es posible establecer unos criterios intersubjetivos válidos para determinar en qué grado una respuesta emocional ante un objeto o entorno natural es apropiada (Brady, *Aesthetics* 108-109). Según Carroll, la existencia de tales criterios intersubjetivos es compatible con el papel que el modelo natural ambiental de Carlson otorga a la ciencia. El principal defecto del cognitivismo, por tanto, es la tendencia a excluir otras vías de apreciación estética que no sean las proporcionadas por el conocimiento científico (Carroll 246).

Otro enfoque no cognitivista es el que Carlson ha denominado el “modelo del misterio” (*mystery model*), defendido por Godlovitch. En contraposición a Berleant, Godlovitch mantiene que la naturaleza es algo distante y ajeno al ser humano. Esa alteridad absoluta de la naturaleza y la incomprensión que experimentamos a través del contacto con ella, son las únicas experiencias estéticas a las que podemos aspirar. Es precisamente lo que nos aleja de la naturaleza, esa sensación de que no podemos descifrarla ni integrarnos en ella por completo, el elemento clave para apreciarla estéticamente. No es posible la abolición de la cesura entre sujeto y objeto, tal y como postula Berleant, puesto que la naturaleza es lo esencialmente otro, lo desconocido (Godlovitch, “Evaluating” 1998). Pero Godlovitch también rechaza las concepciones humanistas y románticas de la naturaleza porque presuponen la centralidad del ser humano. En su lugar, propone una “estética acéntrica” caracterizada por una actitud de distanciamiento hacia lo incognoscible. Para ello, hemos de librarnos de las concepciones culturales heredadas que han configurado nuestra visión de la naturaleza; esta complicada tarea se verá facilitada, no obstante, por la vinculación de la estética con una ética ecológica ecocéntrica (Godlovitch, “Icebreakers” 1994). Sin embargo, Carlson considera que este punto de vista impide realmente experimentar una apreciación estética de la naturaleza propiamente dicha, ya que difícilmente puede apreciarse algo que es imposible conocer. A lo sumo, en su opinión, el modelo del misterio puede alentar una aproximación de carácter religioso a la naturaleza (Carlson, *Aesthetics* 8). En un sentido similar se ha pronunciado Brady (*Aesthetics* 110).

Para concluir este breve repaso de las principales concepciones no cognitivistas, hay que resumir la “estética multidimensional” de Hepburn (también denominado por Carlson modelo de la “imaginación metafísica”) y la “estética integrada” de Brady. Las

múltiples dimensiones que conforman la apreciación estética de la naturaleza, según Hepburn, son la percepción, la emoción, la imaginación y el pensamiento. El conocimiento científico no desempeña un papel decisivo. Aunque existe en la apreciación estética un importante componente reflexivo caracterizado por la elaboración intelectual, dicho componente siempre se presenta entrelazado con los sentimientos y las emociones del sujeto (Hepburn, "Trivial" 67). Dicho componente basado en el pensamiento reflexivo es uno de los tres elementos que han de tenerse en cuenta a la hora de apreciar las cualidades estéticas de un objeto, siendo los dos restantes el elemento sensorial y el afectivo (Parsons 18). Pero este componente reflexivo no se presenta aislado de la experiencia estética, sino que está incluido en el acto mismo de percibir. Así pues, la experiencia estética es un proceso complejo: en ella se entrelazan las cualidades perceptibles del objeto con las diferentes dimensiones de la reflexión intelectual, como las creencias, la imaginación o el pensamiento filosófico (Parsons 20).

Consciente del riesgo de que un excesivo protagonismo de los aspectos subjetivos pueda transformar la apreciación estética en pura fantasía que la trivialice en exceso y la condene al relativismo, Hepburn mantiene que la apreciación estética sería debe contener la imaginación dentro de los límites que marca la percepción de las cualidades reales del objeto. En otras palabras, una apreciación trivial es aquella que "falsifica" el objeto porque concede un peso excesivo a la experiencia individual del que lo aprecia (Hepburn, "Trivial" 69). Pero no es el conocimiento científico el encargado de determinar cuál es la apreciación correcta. Según Hepburn, aquí ha de considerarse cada caso concreto, puesto que los componentes reflexivos y cognitivos son muy variados y ninguno debería predominar sobre el resto ("Landscape" 194).

Más recientemente, Hepburn ha señalado la importancia del pensamiento metafísico en la apreciación estética de la naturaleza. Influido por Kant y su concepción de lo sublime, entendido como las cualidades estéticas naturales que nos conmueven y sobrecogen, Hepburn vincula el respeto por la naturaleza con el reconocimiento de nuestra distancia respecto de ella. Mediante la "imaginación metafísica" nos implicamos en la naturaleza y, al mismo tiempo, nuestra relación con ella se hace presente como cuestión filosófica. En otras palabras, la apreciación estética de la naturaleza puede ser la vía para plantear algunas cuestiones centrales de la metafísica, tales como la idea de "unicidad" (*oneness*) (Hepburn, "Landscape" 198).

Por su parte, Brady ha desarrollado lo que denomina "estética integrada" a partir de las ideas de Hepburn y la estética de Kant. Brady no pretende establecer una condición suficiente o necesaria para la adecuada apreciación estética, sino tan solo analizar sus principales rasgos para alcanzar un equilibrio entre los enfoques objetivos y subjetivos (*Aesthetics* 122). Para Brady, tales rasgos son la implicación multisensorial, el desinterés, la imaginación, la emoción, el pensamiento y el conocimiento.⁶ En cuanto al primero, Brady mantiene, como Hepburn, que los cinco sentidos se combinan con los aspectos intelectuales y reflexivos de la apreciación estética. Percibimos las cualidades

⁶ Sobre el papel central de la imaginación en el enfoque de Brady, véanse *Aesthetics* 146-72 y "Imagination".

estéticas de los objetos a través de nuestros sentidos, pero hay muchas diferentes perspectivas, muchas formas distintas de percibir que están determinadas por las desiguales capacidades de los sujetos y las diversas cualidades de los objetos (*Aesthetics* 124). Brady analiza los diferentes sentidos y reclama su importancia, frente al predominio de la vista como sentido estético por excelencia. Pero especialmente subraya el hecho de que ciertas cualidades estéticas, como los olores o los sonidos, requieren de una mayor atención y un mayor esfuerzo perceptivo por parte del sujeto. Esto es especialmente relevante, según Brady, para percibir las cualidades estéticas de la naturaleza “no escénica”, puesto que un gran número de ellas tienden a pasar inadvertidas.⁷ En este sentido, Brady afirma que la apreciación estética de la naturaleza requiere del concurso activo de la percepción y la sensibilidad (*Aesthetics* 128).

Esta concepción estética es integrada porque tiene en consideración tanto las capacidades del sujeto para percibir y apreciar, como las cualidades estéticas del objeto (*Aesthetics* 120). Sin embargo, también lo es en otro sentido: porque enfatiza el hecho de que la apreciación estética de la naturaleza implica un estrecho vínculo entre el sujeto y el entorno. Al igual que Carlson, Brady ha señalado el carácter envolvente de la naturaleza. Pero además subraya que la apreciación estética de un paisaje es un proceso cambiante, un acontecer más que una escena. En un paisaje el movimiento y el cambio es continuo y todo lo que sucede determina la apreciación estética concreta, de modo que sería más adecuado hablar de “situación estética” para referirnos al proceso en virtud del cual nos hallamos inmersos en una apreciación estética única (*Aesthetics* 121).

No obstante, en la situación estética no tiene lugar una fusión completa entre el sujeto y el objeto tal y como la concibe Berleant. Nunca llegamos a conformar un todo con la naturaleza ni estamos totalmente integrados en ella. En este sentido, Brady recupera el concepto kantiano de “desinterés” como elemento central de la apreciación. La noción de desinterés implica que la apreciación estética se interpreta como una actividad que está más allá de todo interés específico y se desarrolla sin que el sujeto tenga en cuenta la función del objeto apreciado. La correcta apreciación estética ha de ser desinteresada, ha de poseer un valor en sí misma. El juicio estético, según Kant, es una clase de juicio diferente de los juicios acerca de lo agradable y lo bueno, ya que éstos remiten en última instancia a una finalidad o meta ulterior (Brady, *Aesthetics* 129). La noción de desinterés, además de explicar el inevitable distanciamiento que mantenemos respecto a la naturaleza, sirve también para poner límites a los aspectos subjetivos de la apreciación estética, puesto que subraya la dimensión intersubjetiva que puede ser compartida por otros.

Según Brady, la relación del concepto de desinterés con la relevancia del conocimiento a la hora de definir la apreciación estética correcta es una cuestión decisiva. Así, un mayor conocimiento puede capacitarnos para ampliar la percepción de cualidades estéticas (*Aesthetics* 137). Pero Brady rechaza el argumento de Carlson respecto de la *necesidad* del conocimiento científico para lograr la apreciación estética

⁷ Saito ha descrito la “naturaleza no escénica” (*unscenic nature*) como aquellos entornos que carecen de un valor compositivo desde el punto de vista de las artes visuales y que por tanto no se les considera merecedores de representación a través de una imagen (101).

correcta, afirmando que ésta es desinteresada, mientras que la actividad científica posee un objetivo ulterior. La consecución de este fin puede propiciar que el conocimiento científico domine la apreciación de modo que no prestemos la atención requerida para apreciar las cualidades propiamente estéticas (*Aesthetics* 138). Así pues, Brady plantea la necesidad de distinguir dos dimensiones en el modelo natural ambiental: según la primera, que ella acepta, la ciencia nos permite extender el ámbito de las cualidades estéticas perceptibles de un objeto o entorno natural (aunque no necesariamente); de acuerdo con la segunda, que rechaza, solo el concurso de la ciencia posibilita alcanzar la apreciación estética correcta o adecuada. En las dos secciones siguientes, asumo esta distinción como argumento central de un enfoque pluralista de la apreciación estética de la naturaleza con el fin de mostrar que el conocimiento desempeña un papel decisivo para expandir nuestra capacidad de percibir sus cualidades estéticas, aunque debe mantenerse, al mismo tiempo, el carácter específico de los criterios estéticos propiamente dichos, de modo que las propiedades estéticas sean juzgadas *como tales* y no como rasgos subsidiarios de otras propiedades desveladas por la ciencia.

Estorninos imitadores

En el cognitivismo estético de Carlson el conocimiento proporcionado por las ciencias naturales desempeña un doble papel como condición para una apreciación estética “seria” de la naturaleza. Por un lado, *desvela* cualidades estéticas de los objetos; por otro lado, es el criterio *suficiente y necesario* para determinar cuál es la correcta apreciación estética. La primera dimensión posee una especial relevancia: el conocimiento científico es realmente un ingrediente valioso para el cultivo de nuestra capacidad de aprehender el valor estético de la naturaleza, en la medida en que nos permite *ampliar* la variedad de cualidades estéticas que estarán a nuestro alcance, así como nuestras dotes perceptivas. En efecto, tal y como afirma Rolston, gracias a las visiones del mundo proporcionadas por la geología, la biología y, especialmente la ecología, “vemos belleza ahora donde no podíamos verla anteriormente” (“Is There” 101). Así, la ecología ha desvelado cualidades estéticas de los entornos naturales anteriormente ignoradas, como son la unidad, la armonía, la interdependencia o la estabilidad. Cabe suponer que el naturalista o el científico están mejor entrenados para desarrollar la capacidad de apreciar dichas cualidades. Pero el entrenamiento científico no solo promueve el florecimiento de las facultades intelectuales propiamente dichas, sino una expansión de nuestras capacidades sensoriales que en última instancia propician el cultivo de una conciencia ecológica (O’Neill 161-62).

Esta expansión de las capacidades perceptivas del sujeto procuradas por la incorporación del conocimiento científico se ajusta a lo que Matthews, defendiendo la posición cognitivista elaborada por Walton y posteriormente por el propio Carlson, ha denominado “modelo perceptivo”, consistente en la acción de “percibir bajo conceptos” (Matthews 39-41). Según este modelo, las categorías bajo las cuales aprehendemos las cualidades estéticas de la naturaleza están configuradas por el conocimiento científico. En otras palabras, la ciencia establece “normas perceptivas” que guían la percepción

concreta de las distintas cualidades de los objetos y los entornos naturales, incluyendo entre ellas las cualidades estéticas. Así, el biólogo o el naturalista percibirán cualidades estéticas diferentes a las que percibe el profano. Éste último carece de las categorías adecuadas para percibir las cualidades estéticas que sí son accesibles a aquéllos. No se trata, como en el denominado por Matthews “modelo lingüístico”, de que las cualidades estéticas sean en principio las mismas para el científico y el no iniciado, aunque posteriormente sean elaboradas por el primero a la luz de las categorías científicas.⁸ Más bien son éstas las que *posibilitan* la aprehensión de las cualidades estéticas, el hecho mismo de que lleguen a ser percibidas por nuestros sentidos. Sin conocimiento científico, pues, nuestra mente no estará capacitada para percibir las cualidades estéticas que caracterizan la apreciación correcta.

Este argumento parece remitir a la segunda y más controvertida dimensión del modelo natural ambiental: la convicción de que la *adecuada* apreciación estética de la naturaleza solo puede originarse a partir del conocimiento científico, algo que resta relevancia a los criterios de valoración propiamente estéticos y a otra clase de factores subjetivos como los señalados por los autores críticos con el enfoque de Carlson. El rechazo de la segunda dimensión implica conceder al conocimiento científico la misma relevancia que a otros componentes reflexivos en la percepción de cualidades estéticas y negar, por tanto, que sea la única vía para acceder a una apreciación estética correcta de la naturaleza. En otros términos, algunas cualidades estéticas de la naturaleza no necesitan ser reveladas por la ciencia. Existen caminos alternativos para percibir las y apreciarlas (Brady, *Aesthetics* 98-99).

Al rechazar la segunda dimensión del enfoque cognitivista se asume la dificultad de discernir la importancia relativa del conocimiento científico con respecto a los criterios estéticos en nuestra apreciación estética de la naturaleza. Esta imposibilidad de establecer el predominio de los aspectos narrativos con respecto a los ambientales, por utilizar la terminología de Foster, es un sólido argumento en defensa de un modelo pluralista de la estética ambiental. Además, la ampliación del conocimiento empírico de la naturaleza bajo las categorías científicas y la apreciación de sus cualidades estéticas son procesos que se desarrollan a lo largo de nuestras vidas, de modo que es ilusorio establecer una correlación causal nítida entre ellas. Así, el interés científico puede ser el desencadenante de una mayor sensibilidad estética hacia ciertos objetos o entornos no apreciados anteriormente, pero también la fascinación estética puede ser el motivo que nos impulse a satisfacer nuestra curiosidad científica. Ambas pueden, al mismo tiempo, enmarcarse en una reflexión filosófica más amplia sobre cuestiones metafísicas relevantes. En suma, la gran pluralidad de formas que exhiben las aproximaciones estéticas a la naturaleza y el hecho de que se conformen a través de un proceso vital, hace muy complicado establecer una relación causal unívoca entre la posesión de conocimiento científico y la apreciación estética correcta, tal y como presupone el modelo de Carlson.

⁸ Matthews describe esta idea como la acción de “pensar con conceptos” (41).

De las dificultades para aceptar esta segunda dimensión me ocuparé más adelante. Por el momento, me interesa subrayar la consistencia de la primera dimensión y cómo puede interpretarse sin que imponga limitaciones a formas alternativas de apreciación estética de la naturaleza sujetas a criterios estéticos propiamente dichos. Como se ha visto, estas formas no niegan la influencia del conocimiento científico en nuestra percepción de las cualidades estéticas de la naturaleza, sino que pretenden preservar un lugar significativo a otros componentes de la apreciación, como la imaginación o la emoción; sin embargo, la segunda dimensión del modelo de Carlson los supedita a la realización previa de un entrenamiento científico apropiado o incluso los ignora.

Ahora bien, es posible aceptar el modelo perceptivo propuesto por Matthews y rechazar al mismo tiempo algunas de las implicaciones que el cognitivismo científico extrae de él (la que aquí he denominado “segunda dimensión”). No cabe duda de que las categorías que proporciona el conocimiento científico, al igual que las proporcionadas por la historia y la crítica del arte, nos permiten percibir cualidades que no percibiríamos sin ellas. Son esas categorías las que hacen posible el hecho mismo de percibir esas cualidades, que en el caso de los objetos y entornos naturales pueden incluir cualidades estéticas. Sin embargo, ¿son las cualidades reveladas por las categorías científicas *siempre* significativas desde un punto de vista propiamente estético? Indudablemente, podrían serlo, pero *no necesariamente*. De hecho, como voy a tratar de mostrar, el modelo perceptivo apoyaría la tesis de que existen categorías propiamente estéticas que hemos de poseer con anterioridad a encontrarnos inmersos en una situación estética determinada, indispensables para percibir ciertas cualidades estéticas de la naturaleza que, incluso, pueden estar vedadas o pasar inadvertidas para el ojo científicamente entrenado. En suma, la ciencia puede ayudarnos a advertir, captar y percibir cualidades estéticas de los objetos y entornos naturales (primera dimensión del modelo cognitivista); pero gran parte de las cualidades estéticas relevantes de esos objetos y entornos solo se harán perceptibles bajo otra clase de categorías propiamente estéticas, como las relacionadas con los aspectos señalados por autores como Carroll, Hepburn y Brady: la emoción y la imaginación.

Un sencillo ejemplo servirá para comprender esta cuestión. Todas las tardes de primavera un pájaro despliega su variado repertorio de cantos en el jardín de un amigo que carece de conocimientos sobre las aves. Desconoce a qué especie pertenece, ya que se limita a cuidar sus flores. Sin embargo, la presencia continuada del pájaro llama su atención, de modo que levanta la cabeza para mirarlo y escucharlo. En principio, le parece sorprendente que un pájaro posea un repertorio tan amplio de reclamos, pues además de sonidos aflautados o silbidos, también profiere chasquidos, maullidos y chirridos. Al cabo de unos días, mi amigo me habla del pájaro negro y desaliñado que frecuenta su jardín. Me ofrece algunos detalles poco concretos pero no me cabe duda de que se trata de un estornino negro. Le agrada *identificar* por fin a su pájaro y darle un nombre que lo distingue del resto, de modo que desde ese día dejará de ser percibido como “un pájaro” para ser “un estornino”. Esta mínima ampliación de conocimiento servirá para que mi amigo preste en lo sucesivo más atención a los *diferentes* pájaros.

Aquí encontramos al sujeto que comienza a “poner orden” en la caótica naturaleza. No obstante, lo que más sorprende y estimula a mi amigo es el hecho que le revelo a continuación: los estorninos imitan los cantos de otras aves y animales, lo que explica su repertorio tan variado y desconcertante. Mi amigo, pues, posee ya un punto de partida para aprender a discriminar y, por tanto, a *percibir*, como cualidades estéticas específicas, el canto del estornino y el de las especies a las que imita. Un día, visito su jardín para satisfacer su curiosidad por saber cuáles son esas especies. Cuando al caer la tarde el estornino se posa en su atalaya, oímos los cantos de la oropéndola y la codorniz, el silbido del milano negro, la lastimera llamada del alcaraván, el croar de las ranas y la monótona letanía de los sapos parteros. Mi amigo continúa sorprendiéndose cuando contempla los dibujos y fotografías de tales especies en mi guía de campo, mientras le refiero algunos datos generales sobre sus costumbres migratorias, los lugares donde puede encontrarlas y otras curiosidades. De este modo, mi amigo no sólo amplía su conocimiento del mundo que le rodea: también *descubre* dónde tiene que mirar y escuchar. Lo importante es que, al aprender esto, comienza a ver donde antes no veía y a oír donde antes no oía. Esta expansión de sus sentidos se produce porque su conocimiento se ha ampliado. Su capacidad para descubrir valor estético en la naturaleza se acrecienta porque comienza a incorporar unas categorías perceptivas determinadas. El conocimiento bien fundamentado de la naturaleza cumple así una función innegable como elemento que permite extender el abanico de objetos percibidos, así como la capacidad del sujeto para apreciarlos. En suma, mi amigo será capaz de saber qué es lo que oye cuando canta el estornino, pero también aumentará paulatinamente su *capacidad* de oír y escuchar espontáneamente los cantos de otras aves que le rodeen en la medida en que incorpore las categorías del conocimiento empírico y piense bajo conceptos científicos, tal y como se desprende del antes mencionado modelo perceptivo. Podrá así detectarlas y observarlas más fácilmente, apreciando una belleza que, de otro modo, habría pasado completamente inadvertida para él y que, en lo sucesivo, irá descubriendo a lo largo de toda una vida.

Este ejemplo sirve para mostrar la importancia del conocimiento científico como impulsor de la apreciación estética de la naturaleza y de la formación de categorías perceptivas que posibilitan la ordenación de la caótica naturaleza. En este caso, el conocimiento revela territorios inexplorados para la apreciación estética y alienta el perfeccionamiento de nuevas habilidades para apreciar las cualidades estéticas de objetos y fenómenos naturales que, aun estando a nuestro alrededor, ignorábamos por carecer de las categorías necesarias para percibirlos en sus propios términos. Además, la obtención de conocimiento reduce el esfuerzo necesario para percibir las diferencias entre los cantos de las aves, de modo que será más fácil discriminarlos entre sí y, por tanto, apreciar sus cualidades estéticas particulares. Así pues, es preciso convenir que la percepción de la naturaleza bajo las categorías del conocimiento científico, tal y como afirman Carlson y Matthews, puede abrirnos el camino para alcanzar la apreciación estética correcta. Pero, ¿significa esto que *necesariamente* vayamos a alcanzarla, tal y como sostiene la segunda dimensión del modelo cognitivista? Si así fuera, los científicos serían los únicos seres capaces de apreciar estéticamente la naturaleza de la forma

adecuada. En efecto, el conocimiento nos faculta para identificar los objetos naturales en sus propios términos y conocer sus rasgos con una mayor profundidad, tal y como muestra el ejemplo del estornino; pero, ¿sucede también lo mismo con sus cualidades estéticas? Sin ese conocimiento, ¿será la apreciación estética de su canto insuficiente o defectuosa? Quizás la naturaleza posee determinadas cualidades estéticas cuya apreciación adecuada depende de que sean percibidas *bajo* categorías o concepciones propiamente estéticas. En ese caso, ¿ha de afirmarse que la apreciación estética correcta exige necesariamente un conocimiento científico previo de la naturaleza?

Alondras, icebergs y paisajes agrícolas

El ejemplo del estornino nos ha mostrado que la adopción de categorías científicas constituye un factor relevante para expandir, tanto el ámbito de lo estéticamente perceptible, como nuestra capacidad de apreciar cualidades estéticas en la naturaleza. Sin embargo, resulta discutible que la ciencia natural sea la única herramienta epistemológica para estipular cuál ha de ser la apreciación estética correcta. Carlson, como el resto de defensores del cognitivismo científico, tiene problemas para demostrar que la sensibilidad artística no determina también en buena medida nuestra capacidad para apreciar estéticamente la naturaleza (Alcaraz 17). Además, el hecho de que, como sostiene Hepburn, los componentes cognitivos y reflexivos se entrelacen con las cualidades estéticas del objeto percibido, puede poner en una difícil situación la segunda dimensión del modelo de Carlson, pues resulta muy complicado establecer nítidamente la correlación entre los diferentes elementos que determinan la adecuada apreciación estética de la naturaleza. De esta manera, no siempre discernimos con claridad las razones por las que apreciamos estéticamente un objeto o entorno natural determinado.

Tres ejemplos más ayudarán a comprender mejor las implicaciones de la segunda dimensión del modelo cognitivista. El primero es similar al de la sección anterior y guarda relación con el señalado entrelazamiento de los componentes cognitivos con las cualidades estéticas de los objetos. En este ejemplo se muestra cómo el valor estético de ciertos objetos y entornos naturales va más allá de sus propiedades formales y depende decisivamente del conocimiento del observador. En España existen varias especies de aves de la familia de los aláudidos, más conocidos de forma genérica como alondras. Todas ellas poseen cualidades estéticas formales muy similares, tanto relativas a su plumaje, como a sus cantos o su comportamiento. De hecho, su identificación resulta complicada en muchos casos y precisa de la clase de entrenamiento científico que el cognitivismo considera imprescindible para una adecuada apreciación estética. Entre ellas, destaca por su rareza la alondra ricotí (*Chersophilus duponti*). La observación de este escaso y esquivo pájaro es una experiencia sublime para cualquier ornitólogo. Por el contrario, la observación de una alondra común (*Alauda arvensis*) o una calandria (*Melanocorypha calandra*) es mucho más sencilla y habitual para el observador de aves entrenado. Cualquiera de estas dos últimas especies, aunque poseen cualidades estéticas relevantes, no poseen para los observadores de aves el mismo valor que la alondra

ricotí. De este modo, las pequeñas diferencias en su pico, plumaje y canto serán apreciadas por el ornitólogo como cualidades estéticas positivas en virtud de su excepcionalidad, pero no lo serán por aquel que desconozca qué pájaro tiene delante. Esas cualidades particulares se muestran al observador de aves entrelazadas con un poderoso componente cognitivo: la conciencia de estar ante un ejemplar de una difícil especie por su escasez y su huidizo comportamiento. Por decirlo de una forma sucinta: lo raro se muestra como algo bello en sí mismo, pero esto depende de la conciencia que el observador tenga de la excepcionalidad de la situación estética en la que se halla. Lo raro no es pues, necesariamente, algo estéticamente valioso desde el punto de vista formal, pero la conciencia de la excepcionalidad o la rareza nos permite acceder a ese valor estético vedado para aquel que desconoce la especie. Ahora bien, esto no debería implicar una confusión entre las categorías científicas y las estéticas relativas a aspectos formales y reflexivos. En este sentido, es posible concebir una situación estética “pobre” aunque esté científicamente informada. En otras palabras, el observador de aves experimentado podría tener un interés en las aves similar al del coleccionista, de modo que sea incapaz de percibir aspectos formales y reflexivos vinculados a las aves y su entorno, valiosos aspectos que se hacen visibles solo mediante la imaginación y la emoción. En resumen, hay cualidades estéticas que el conocimiento científico *por sí solo* no puede mostrar.

A la luz del segundo ejemplo podrá entenderse mejor esta cuestión. En un gran número de casos, hay propiedades estéticas que pueden aparecer bajo las categorías científicas como cualidades no estéticas, tal y como sucede en el caso de algunos entornos naturales que sufren las consecuencias de la crisis ecológica global. Por ejemplo, la quiebra súbita de los bloques de hielo del Ártico, debido a su fusión cuando se acerca el verano, constituye un espectáculo estéticamente sobrecogedor. Pero una vez que el conocimiento científico nos ha advertido de las consecuencias de la rápida descongelación de los hielos polares, ¿cambian las cualidades estéticas de ese proceso? ¿Pueden los objetos y entornos ecológicamente degradados mantener cualidades estéticas valiosas?

Matthews ha sugerido que el modelo perceptivo implica que los objetos y procesos no ecológicos carecerán de valor estético cuando la conciencia ecológica se haya extendido (42-43). Es decir, una vez que se generalice el conocimiento científico relativo a las consecuencias de nuestros actos y percibamos el mundo bajo las categorías de la ecología, objetos tales como las especies exóticas invasoras no poseerán valor estético. Esto nos conduce a un viejo y fascinante problema que desborda los límites de este trabajo: hasta qué punto las cualidades éticas de los objetos (o su total ausencia) determinan su valor estético (Arribas, “Arte, naturaleza”). Sin embargo, nada asegura que las especies exóticas perderán sus cualidades estéticas relevantes por el hecho de estar presentes en un entorno que no les corresponde. A pesar de que Matthews afirma que la percepción bajo los conceptos de la ecología es un proceso lento pero que a la larga configurará nuestras categorías estéticas, es indudable que ciertas propiedades formales de los objetos y entornos naturales seguirán percibiéndose bajo categorías propiamente estéticas, ya que solo se revelan a la luz de éstas. Incluso Carlson ha

admitido implícitamente este punto en relación con la apreciación estética de los paisajes agrícolas. Debido a su degradación ecológica, que percibiremos gracias al conocimiento científico, los paisajes agrícolas contemporáneos deberían perder sus cualidades estéticas. Sin embargo, según Carlson, las poseen si atendemos a otros criterios culturales o formales.⁹ Los planteamientos cognitivistas, por tanto, han de admitir que ciertas dimensiones de la apreciación estética de la naturaleza por ellos desdeñadas, como la imaginación o las emociones, configuran nuestra percepción de las cualidades estéticas de los objetos y entornos naturales, y que tales cualidades pueden quedar veladas bajo la percepción sometida por entero a las categorías científicas. Las cualidades estéticas de los entornos degradados que aún conservan parte de sus propiedades naturales, además de la capacidad de conmovernos, así parecen confirmarlo.

Artículo recibido 5 de febrero 2015

Versión final aceptada 5 de agosto 2015

Referencias citadas

- Alcaraz León, M. J. "Positive Aesthetics: Claims and Problems." *Enrahonar* 45 (2010): 15-25. Digital.
- Arribas Herguedas, F. "Ecología, estética de la naturaleza y paisajes humanizados". *Enrahonar* 53 (2014): 77-91. Print.
- . "Arte, naturaleza y ecología". *Arte y Ecología*. Eds. T. Raquejo y J. Parreño. Madrid: Uned, 2015. 190-216. Print.
- Berleant, A. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press, 1992. Print.
- Brady, E. "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 56.2 (1998): 139-147. Digital.
- . *Aesthetics of the Natural Environment*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2003. Print.
- Carlson, A. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge, 2000. Print.
- . "On Aesthetically Appreciating Human Environments." *Philosophy and Geography* 4.1 (2001): 9-24. Digital.
- . *Nature and Landscape: An Introduction to Environmental Aesthetics*. New York: Columbia University Press, 2008. Print.

⁹ Paradójicamente, Carlson abandona el cognitivismo científico donde resulta más necesario desde el punto de vista de la ética ecológica, en beneficio del controvertido criterio que él denomina "ajuste funcional". Debido a este giro, la vinculación del modelo natural ambiental con el cultivo de la conciencia ecológica pierde toda su fuerza, ya que Carlson no responde a una cuestión decisiva: ¿por qué los rasgos naturales que los entornos agrícolas aún conservan carecen ya de valor estético y sí lo adquieren aspectos formales y culturales que generan graves problemas ecológicos? Véanse al respecto (Carlson, *Aesthetics* 175-93) y (Carlson, "On Aesthetically Appreciating"). Para una revisión crítica, véase (Arribas, "Ecología").

- Carroll, N. "On Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History." *Landscape, Natural Beauty and the Arts*. Eds. S. Kemal and I. Gaskell. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 244-266. Print.
- Eaton, M. *Merit, Aesthetic and Ethical*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Print.
- . "The Beauty that Requires Health". *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty*. Eds. A. Carlson and S. Lintott. New York: Columbia University Press, 2007. 339-362. Print.
- Foster, C. "The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56.2 (1998): 127-137. Digital.
- Godlovitch, S. "Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics". *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty*. Eds. A. Carlson and S. Lintott. New York: Columbia University Press, 2007. 133-150. Print.
- . "Evaluating Nature Aesthetically". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56.2 (1998): 113-125. Digital.
- Hepburn, R. W. "Landscape and the Metaphysical Imagination." *Environmental Values* 5.3 (1996): 191-204. Digital.
- . "Trivial and Serious in Aesthetic Appreciation of Nature." *The Reach of the Aesthetic: Collected Essays on Art and Nature*. R. W. Hepburn. Aldershot: Ashgate, 2001. Print.
- Matthews, P. "Scientific Knowledge and the Aesthetic Appreciation of Nature." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60.1 (2002): 37-48. Digital.
- O'Neill, J. *Ecology, Policy and Politics: Human Well-Being and the Natural World*. London: Routledge, 1993. Print.
- Parsons, G. *Aesthetics and Nature*. London: Continuum, 2008. Print.
- Rolston III, H. "Is there an Ecological Ethic?" *Ethics* 85.2 (1975): 93-109. Digital.
- . "Does Aesthetic Appreciation of Nature Need to be Science Based?" *British Journal of Aesthetics* 35.4 (1995): 374-386. Digital.
- . "Aesthetic Experience in Forests." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56.2 (1998): 157-166. Digital.
- . "From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics." *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty*. Eds. A. Carlson and S. Lintott. New York: Columbia University Press, 2007. 325-338. Print.
- Saito, Y. "The Aesthetics of Unscenic Nature." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56.2 (1998): 101-111. Digital.
- Santayana, G. *The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory*. New York: Collier, 1961. Print.
- Walton, K. "Categories of Art." *The Philosophical Review* 79.3 (1970): 334-67. Digital.
- Ziff, P. "Anything Viewed". *Essays in Honour of Jaakko Hintikka. On the Occasion of His Fiftieth Birthday on January 12, 1979*. Eds. E. Saarinen, R. Hilpinen, I. Niiniluoto, and M. Hintikka Dordrecht: Reidel, 1979. 285-93. Print.