

Estética ambiental y estética ecológica: del compromiso al entrelazamiento.

MONOGRÁFICO_
CONFLUENCIAS
ESTÉTICAS ENTRE
COTIDIANIDAD Y
NATURALEZA

Environmental aesthetics and Ecological aesthetics: From commitment to intertwining.

Albert Moya Ruiz¹

Universitat Internacional de Catalunya, España

Recibido 9 octubre 2025 • Aceptado 10 diciembre 2025

Resumen

La estética ambiental y la estética ecológica, en tanto subdisciplinas emergentes dentro del marco de la estética filosófica, se erigen hoy como campos de estudio amplios y prósperos que permiten integrar tanto las experiencias estéticas naturales como aquellas originadas en contextos híbridos y mixtos provenientes de entornos urbanos, espacios diseñados o paisajes alterados por la acción humana. El artículo examina cómo estas subdisciplinas, concebidas como formas de relación situada con los entornos, permiten repensar la experiencia estética desde la interdependencia, el entrelazamiento y el cuidado y generan espacios sensibles de encuentro, cohabitación y responsabilidad compartida.

Palabras clave: Estética; Ecología; Entanglement; Compromiso; Cuidado.

Abstract

Environmental aesthetics and ecological aesthetics, as emerging subdisciplines within the framework of philosophical aesthetics, have today established themselves as broad and thriving fields of study. They enable the integration of both natural aesthetic experiences and those originating in hybrid or mixed contexts, including urban environments, designed spaces, or landscapes altered by human activity. This article examines how these subdisciplines, conceived as forms of situated engagement with environments, allow us to rethink aesthetic experience through the lenses of interdependence, entanglement, and care, generating sensitive spaces of encounter, cohabitation, and shared responsibility.

Key words: Aesthetics; Ecology; Entanglement; Engagement; Care.

¹. amoya@uic.es

1 · La estética ambiental en su contexto

La “estética ambiental” (ingl. *Environment aesthetics*)¹, en tanto subdisciplina emergente enmarcada dentro de la estética filosófica, surgió principalmente en el marco de la estética analítica en el último tercio del siglo XX, aunque sus raíces históricas pueden rastrearse en las teorías británicas y escocesas sobre la estética natural aparecidas ya en el siglo XVIII.²

Si bien la tradición analítica asume un grueso importante del desarrollo actual de la estética ambiental (debido en parte a su confluencia natural con los intereses pragmatistas y a la centralidad de sus análisis sobre la experiencia estética en la naturaleza, en el arte y en la vida cotidiana), no hay que olvidar

1 En este trabajo se ha optado por hacer uso de la expresión “estética ambiental” y no de las también utilizadas “estética medioambiental” o “estética del entorno”. En el ámbito académico–científico hispanohablante cada vez son más las voces que señalan el uso inadecuado y redundante de la expresión “medioambiental” para referirse a fenómenos amplios del entorno. Por su parte el uso de la expresión “ambiental” parece ajustarse más a las necesidades y exigencias propias de las artes y las humanidades al referir de forma más amplia al contexto, el entorno, la atmósfera o el medio en general. En el caso de la disciplina estética, el uso del término “ambiental” se asocia más fácilmente con lo relacional, lo cotidiano o lo situacional, subrayando la dimensión experiencial, perceptiva y fenomenológica del “ambiente” y que incluiría conceptos filosóficos como *Atmosphäre* (Böhme), *Umwelt* (Heidegger, Berleant) o *surroundings* (Carlson, Hepburn, Berleant), entre otros.

2 Estas teorías, desarrolladas principalmente por autores como Shaftesbury, Hutcheson o Burke permitieron establecer los fundamentos de una estética natural basada en la percepción y la sensibilidad moral del sujeto, al igual que lo hizo el auge de lo pintoresco, (Gilpin, Price, Knight, etc.) al trasladar estas ideas al ámbito del paisajismo y del diseño de jardines. El interés por lo pintoresco, como modo de sensibilidad que media entre lo bello y lo sublime halló su formulación filosófica más definida en la sistematización kantiana de la *Critica del juicio* (1790). La prolongación de esta línea de pensamiento en el siglo XIX a través de la estética romántica del paisaje o en las reflexiones sobre arte, naturaleza y valor moral de John Ruskin, por poner algunos ejemplos, definirá algunas de las preocupaciones de la estética ambiental contemporánea. De este modo, las elaboraciones del siglo XVIII inauguraron una concepción de la estética orientada hacia la vivencia perceptiva y moral del entorno, prefigurando la atención contemporánea a la dimensión ambiental de la experiencia estética.

que también la tradición continental, al menos desde principios del siglo XX, se ocupó de analizar conceptos y temáticas que posteriormente se añadirían a la nueva subdisciplina aún por delimitar. Una parte significativa de estos teóricos se encuentra integrada dentro de la tradición fenomenológica, hermenéutica o crítica.³

Como subdisciplina emergente, la estética ambiental se ocupa de cuestiones filosóficas relacionadas con la apreciación estética del mundo en su totalidad, incluyendo tanto los entornos naturales como los construidos, motivo por el cual se considera en la actualidad la categoría más amplia de la estética. Esta extensión y ampliación de su alcance de estudio, está estrechamente vinculada a su nacimiento, dado que la teoría estética durante los siglos XIX y gran parte del XX tendió a centrarse casi exclusivamente en el arte y el diseño de entornos humanos, convirtiendo a la estética en una filosofía del arte, tal como la concibió Hegel en su día.

La estética ambiental se extiende así más allá de los reducidos límites del mundo del arte para abrirse a la apreciación estética de los entornos, no solo naturales, sino también mixtos e híbridos, en los que la acción humana interviene de una forma activa, como podrían ser los entornos agrícolas o los urbanos, a menudo determinados por nuestras actividades ordinarias (*everyday life*). Esta ampliación de las consideraciones estéticas ha conducido a un replanteamiento de las categorías tradicionales de la disciplina, permitiendo la incorporación del estudio de la vida cotidiana y las actividades ordinarias (*Everyday Aesthetics*). En este último ámbito, la estética no sólo

³ Académicos actuales como Ted Toadvine, Gernot Böhme, Arnold Berleant, Martin Seel, Tomino Griffero o Arto Haapala, aun siendo muchos de ellos próximos a la tradición analítica, admiten explícitamente una raíz continental de la estética ambiental articulada en torno a recursos fenomenológicos, hermenéuticos y críticos. La estética ambiental contaría con una genealogía propia en la filosofía continental que podría trazarse desde las primeras reflexiones sobre el paisaje en Simmel y Ritter, pasando por la fenomenología del habitar y la corporalidad en Heidegger y Merleau-Ponty, la poética del espacio de Bachelard o las teorías de las atmósferas en Böhme, que contribuyen al desplazamiento de la contemplación de objetos bellos hacia la experiencia situada y afectiva de los entornos. A ello se suman, por poner algunos ejemplos, otras numerosas aportaciones tales como las que fomentan la historicidad del medio (Riegl), la identidad de lugar en arquitectura (Norberg-Schulz) o el giro eco-ético de Serres, Guattari y Jonas, y que amplían la reflexión estética hacia la dimensión ecológica y política.

se ocupa de los objetos y entornos comunes, sino también de una amplia variedad de actividades cotidianas, no quedando limitada a experiencias elevadas de belleza o sublimidad, ni a algo que tiene lugar en el marco de las instituciones artísticas (Brady, Prior, 2020).

Por otro lado, cabe subrayar también la vinculación existente entre la estética ambiental y la crisis ecológica. Si bien la ampliación del ámbito estético ya mencionada constituye su preocupación originaria y no nace, por tanto, como respuesta directa a la crisis ecológica, no hay duda de que la estética ambiental ha evolucionado en diálogo con ella, entendiendo que los modos de percepción y las valoraciones estéticas son indisociables de los modos de habitar y transformar el mundo. En este sentido, y con el paso del tiempo, muchos de sus principales teóricos han integrado explícitamente la crisis ecológica a sus propias reflexiones.

Desde esta perspectiva la estética ambiental no solo se concibe en términos de apreciación estética, sino también como una práctica perceptiva que posee numerosas implicaciones éticas, críticas y ecológicas. Busca, por tanto, contribuir a la reflexión colectiva y a la reeducación de la sensibilidad, fomentando una conciencia de pertenencia al mundo natural más integrada y responsable que permita transformar nuestra mala relación actual con otras especies y ecosistemas.

2 · Los casos de Hepburn, Carlson y Berleant

El inicio de la estética ambiental suele asociarse al renovado interés teórico por la estética de la naturaleza que supuso la publicación de Ronald Hepburn “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty” (1966). Este emblemático artículo constituye una reacción contundente al tratamiento de la apreciación de la naturaleza dentro de la estética analítica, diferenciándola de una mirada meramente científica o utilitaria. Hepburn argumenta en él que aquellas características que a menudo han sido consideradas como deficiencias estéticas en el mundo natural constituyen en realidad fuentes de experiencia estética muy ricas y diversas. Muestra como el mundo natural a diferencia del artístico, no estando limitado por tradiciones histórico-críticas, facilita y fomenta un modo de apreciación abierto, participativo y creativo

(Carlson 2001), aspectos que tendrán una importante repercusión en la configuración posterior de la nueva disciplina. Igualmente considera que el olvido de la naturaleza en favor de una “filosofía del arte”, propio de la teoría estética tradicional, responde a argumentaciones muy discutibles, tales como la falta de intencionalidad artística de la naturaleza virgen (no es un espacio intencional ni un objeto diseñado), su carencia de “marco” como foco de la apreciación estética o la primacía moderna por la respuesta del sujeto ante las cualidades de los objetos. En este sentido, la belleza natural, al no proporcionarnos objetos cuidadosamente enmarcados o expresiones artísticas, quedaría excluida del debate estético.

El enfoque que inaugura Hepburn es significativo, pues, porque abre la posibilidad de explorar la experiencia estética y la apreciación del sujeto en entornos naturales y modificados, incluyendo el estudio de la imaginación, la emoción y las respuestas multisensoriales. No hay duda de que su trabajo sentó las bases para un nuevo paradigma de apreciación estética ambiental que incluía lo emocional y lo cognitivo y que su huella puede notarse tanto en los desarrollos de este campo en la última parte del siglo XX, como en la configuración propia de la disciplina en nuestros días.

En la estela de las propuestas inaugurales de Hepburn, dos autores destacan históricamente por haber realizado avances significativos en la nueva subdisciplina, se trata de Allen Carlson y Arnold Berleant. El primero de ellos, figura emblemática de la tradición analítica angloamericana, supone uno de los principales responsables de la consolidación de la estética ambiental y máximo impulsor del llamado “cognitivismo científico” (“*scientific cognitivism*”) por su formulación de un “modelo natural ambiental” (*Natural Environmental Model* o NEM) que busca aportar criterios normativos de corrección a la apreciación estética de la naturaleza (Carlson 1979, 2000). Frente a las tradicionales aproximaciones contemplativas del entorno natural, Carlson defenderá una experiencia estética enraizada en un conocimiento lo más completo y adecuado posible del objeto natural a observar. Por este motivo, su enfoque cognitivista no se limita a describir experiencias subjetivas de apreciación de la naturaleza, sino que busca establecer reglas sobre cómo debería realizarse una valoración válida y adecuada de estas vivencias, normativizando la experiencia estética y proponiendo criterios de legitimidad que permitan distinguir apreciaciones válidas y no válidas. En línea con la

tradición analítica su modelo naturalista-cognitivista (NEM) pretende pues adquirir el estatuto de teoría normativa y dotar a la estética ambiental de criterios efectivos, diferenciándola tanto del mero disfrute sensorial como de la pura apreciación artística.

Para cumplir con estos objetivos, el filósofo canadiense subraya la necesidad de incluir el conocimiento científico (ecológico, biológico, geológico) en estas apreciaciones, dado que para él la posibilidad de fundamentar una noción objetiva de lo estéticamente valioso ha de partir necesariamente del conocimiento científico de la naturaleza (Arribas 2014). De este modo se contribuye a la mejora y enriquecimiento de nuestra experiencia de la naturaleza y nos permite reconocer tanto los procesos naturales que la configuran, como comprender al mismo tiempo su integración en sistemas más amplios e interrelacionados.

Ahora bien, Carlson construye su “modelo natural ambiental” de apreciación estética a partir de una firme crítica al concepto de “desinterés” desarrollado por la tradición heredada del kantismo. Esta es una consideración importante que compartirán la mayor parte de los impulsores de la estética ambiental. En su caso, Carlson considera que esta noción resulta inadecuada para fundamentar toda apreciación de la estética de la naturaleza. Mirar sin interés, fomenta una actitud contemplativa y superficial que reduce el entorno natural a algo semejante a un paisaje pictórico. De este modo se empobrece la experiencia ambiental y se fragmenta el entorno dejando de apreciar los procesos que la constituyen⁴. Su “modelo natural ambiental” constituye una respuesta que reemplaza el desinterés por una actitud comprometida y cognitivamente informada y en la que el conocimiento científico y ecológico permiten la apreciación completa y apropiada de la naturaleza que a diferencia de los paisajes pictóricos se muestra, de este modo, vivaz, dinámica y desenmarcada.

En todo caso, la propuesta de Carlson, aun siendo criticada por su marcado carácter intelectualista y por su modo de privilegiar el conocimiento

⁴ Son numerosos los teóricos que sostienen hoy, de una forma u otra, la necesidad de mantener la noción de desinterés, entendiendo que sin ella lo estético deja de poseer un fundamento conceptual (Budd, 2002) o de que un análisis de la experiencia estética en términos del desinterés permite responder a las críticas que acusan a la estética tradicional de antropocentrismo y subjetivismo, al reforzar ésta la pretensión de objetividad de los juicios estéticos (Brady 2003).

experto frente a la experiencia sensorial inmediata, ha permitido otorgar legitimidad disciplinar a la estética ambiental y dotarla de rigurosidad filosófica.

Arnold Berleant, por su parte, constituye otra figura crucial en el desarrollo de la *Environmental Aesthetics*, representando, en parte, la línea no-cognitivista de la estética ambiental, hecho habitualmente justificado por la centralidad que otorga a la experiencia perceptiva, sensorial y corporal, por encima de la formulación de juicios de valor científico y del conocimiento proposicional⁵. Berleant defiende un planteamiento amplio de lo estético que apunta al estudio de los entornos en general, ya sean naturales, artificiales o mixtos, y sostiene desde el inicio que la experiencia estética no queda limitada al arte, sino que atraviesa la vida cotidiana, la naturaleza y los espacios construidos. Su orientación teórica bascula de forma peculiar entre la tradición fenomenológica y el pragmatismo de John Dewey que definen de forma nuclear sus planteamientos estéticos.

Si la aproximación de Hepburn a la estética natural era más bien contemplativa y orientada a rescatar la “belleza natural” como campo le-

⁵ La orientación no-cognitivista no se sitúa en oposición estricta a la perspectiva cognitivista, negando la presencia de conceptos en la experiencia estética, sino que cuestiona principalmente la reducción y limitación de todo componente cognitivo al ámbito científico, así como la pretensión de explicar la experiencia exclusivamente a partir de estos conceptos. Para las posiciones no cognitivistas la apreciación estética no queda reducida a lograr un concepto adecuado del objeto que se nos presenta, sino que intervienen en ella factores emocionales, imaginativos o culturales que son cruciales en esta valoración y relativizan el papel nuclear que habitualmente ocupan los conceptos. En el caso de Berleant, la experiencia estética se concibe como una participación vivencial y afectiva en la que sujeto y objeto se mantienen integrados en un único entorno no mediado por categorías conceptuales (Berleant 1992). Otros teóricos actuales de relieve se integrarían en esta línea no cognitivista bajo diferentes perspectivas moderadas. Thomas Heyd (2007) o Emily Brady (2003) subrayan respectivamente el papel crucial que juegan en la apreciación estética la narratividad no-científica o los productos de la imaginación, sin menoscabar la existencia de conceptualidad en toda apreciación estética. Otros como Noël Carroll (1993) admitirían que las emociones juegan un papel determinante en las experiencias estéticas, pero que siempre se encuentran en interacción con otros procesos cognitivos. Pueden encontrarse también algunos enfoques fructíferos que combinan los puntos de vista cognitivos y no cognitivos en la apreciación estética de entornos humanos, tal como analizan Foster (1988), Moore (2008) Fudge (2001), Leddy (2012), Seel (2015) o Tafalla (2011), por poner algunos ejemplos.

gítimo de la estética, la propuesta que desarrolla Arnold Berleant a partir de los años 70-80, implica una concepción de la experiencia estética en la que no se habla de un espectador distanciado, sino la de un sujeto inmerso y corporalmente implicado en un entorno. Al igual que Carlson, pero desde la fenomenología, Berleant realiza una crítica profunda de la noción de “desinterés estético” y del modelo de contemplación distanciada, proponiendo en su lugar un nuevo enfoque al que denominará “estética del compromiso” (*Aesthetics of Engagement*) y que estará centrado en el carácter inmersivo de toda experiencia estética.

Según su “estética del compromiso”, la apreciación estética desinteresada, promueve una mirada aislante, distanciadora y objetivadora que conduce de manera errónea hacia la abstracción, tanto de los objetos a apreciar como de los propios apreciadores, alejándolos de los entornos a los que pertenecen y se hallan integrados. Entornos en los que, según Berleant si se atiende a las dimensiones contextuales en las que se insertan estos objetos y se potencia una experiencia multisensorial de los mismos se produce una verdadera y adecuada apreciación por parte del sujeto (Berleant 1985, 1988, 1992, 2013b). En efecto, el concepto de “*engagement*”, tal como Berleant lo concibe, señala la dimensión inmersiva, participativa y multisensorial de un sujeto que se halla plenamente integrado en un entorno.

De la tradición fenomenológica, Berleant extrae elementos tales como la atención a la experiencia vivida, corpórea y situada, y las analiza desde el sentir y el actuar propio, que suponen un “formar parte” de aquello experimentado, sea en el entorno que sea. La experiencia estética deja de ser un observar “desde fuera” para convertirse en un “estar implicado” (Berleant 2005).

Del pragmatismo, en cambio, reconoce ante todo el legado del pensamiento deweyano y especialmente de *Art as Experience* (1934), obra que supone para él la constatación de la continuidad entre el arte y la vida y del hecho que toda criatura viva, de forma natural y en su interacción con el entorno, es capaz de desplegar modos de experiencia que integran una dimensión estética. La intensificación y el cumplimiento máximo (*fullfillment*) que puede alcanzarse a través de esta interacción plena del organismo con el entorno es lo que Dewey considera “una experiencia”, entendiendo que la experiencia estética no constituye un añadido, sino más bien el desarrollo natural de la experiencia vivida en interacción con el entorno (Dewey 1980).

Del mismo modo que para Dewey la experiencia estética es resultado de la interacción entre el organismo y el entorno, la estética ambiental de Berleant enfatizará la experiencia encarnada y situada en un entorno como eje estructural de toda vivencia estética. De hecho, Berleant mantendrá que su teoría del “compromiso estético” amplifica el énfasis de Dewey sobre la integración de la experiencia estética en el curso completo de la vida humana⁶.

Según lo visto hasta aquí, se puede decir que el planteamiento estético de Berleant desplaza el foco de la contemplación distanciada hacia una experiencia inmersiva, corporal y situada que se caracteriza por mantener una continuidad absoluta entre el sujeto y el entorno, un *continuum* en el que este sujeto, activo e implicado, no se encuentra simplemente rodeado por el ambiente, sino entrelazado e inmerso en él de una forma estructural y relacional, manteniéndose así la inseparabilidad entre percepción, acción y contexto. La experiencia estética y la apreciación de los entornos no pueden ser un mirar desinteresado, “desde fuera”, sino más bien un estar-en-el-mundo, un compromiso que emerge del entrelazamiento entre sujeto y entorno (Rosa 2024). Una experiencia estética adecuada implica la inmersión total del apreciador en el objeto de su apreciación (Parsons, Carlson 2024).

El planteamiento de Berleant constituye para nosotros un lugar de paso ineludible, dado que su pensamiento abre el camino para repensar la experiencia estética como forma de habitar y de implicarse con el mundo, que tendrá fuertes vinculaciones en los debates contemporáneos sobre ecología, ética y cuidado. Entremos a ver, un poco más, cómo se conjugan estas relaciones.

3 · Del compromiso a la interdependencia y al entrelazamiento

La dicotomía sujeto/objeto propia de las ontologías modernas es, como hemos podido observar, uno de los objetivos críticos del planteamiento

⁶ Berleant lo expresa en estos términos: “Aesthetic engagement is, in fact, indebted to American pragmatism. It makes more explicit in aesthetic theory Dewey's emphasis on the continuity of humans in nature and the integration of aesthetic experience into the full course of human life” (Berleant 2013b).

teórico de Berleant. Junto a los intentos de disolución de otras oposiciones tradicionales, como las relativas a la separación entre naturaleza/cultura⁷ o humano/no-humano⁸, tendrá un impacto destacado en el desarrollo de la estética ambiental actual y especialmente en lo que se ha dado en llamar una “estética ecológica”.

Esta denominación ha sido adoptada en las últimas décadas por algunos teóricos vinculados a la “tradición continental” (Toadvine 2010) aunque el lugar que ocupa en relación con la estética ambiental se encuentra aún por determinar (Berleant 2013a)⁹. Basándose en figuras como Husserl, Heidegger

⁷ Berleant niega una distinción esencial entre naturaleza y cultura: “el mundo natural no es una esfera independiente, sino que es en sí mismo un artefacto cultural” (Berleant 1992 167).

⁸ El intento de disolución de la oposición entre lo humano y lo no-humano (animales, plantas, minerales, ríos, tecnologías, atmósferas, microorganismos, objetos, etc.) supone tanto para la estética ambiental como para la estética ecológica una transformación profunda de los supuestos ontológicos y perceptivos desde los que pensar la experiencia estética. Surge de una necesidad crítica de superar el legado antropocéntrico de la modernidad que nos ha abocado a la crisis ecológica y medioambiental actual y reclama una reflexión colectiva para mejorar nuestra mala relación con las especies y los ecosistemas. La superación de esta dicotomía supone el desplazamiento de la atención desde el dominio y la utilidad hacia nuevas formas de experiencia relacional en las que el sujeto deja de ser el centro de la experiencia para convertirse en un nodo más entre un amplio entramado de interacciones. Consecuentemente, la experiencia estética se concibe entonces como un proceso de co-constitución entre seres, materiales y entornos, adquiriendo así una dimensión ética que busca alejarse del puro placer y dirigirse hacia prácticas de sostenimiento, relación y cuidado que posibiliten la vida común. En último término, la disolución de esta oposición permitiría redefinir la estética como una práctica relacional de corresponsabilidad ontológica.

⁹ En este sentido puede añadirse que, si bien la denominación de “estética ambiental” y “estética ecológica” son utilizadas a menudo de forma indistinta, intercambiable o equivalente, existen diferencias conceptuales significativas si se atiende a su origen, alcance y enfoque filosófico. Sin poder extendernos aquí, puede notarse que mientras la perspectiva ambiental mantiene en muchos casos un enfoque más fenomenológico o experiencial en el que se priorizan los modos en que percibimos, habitamos y valoramos sensorial y afectivamente los entornos, la estética ecológica, surgida posteriormente, mantiene una dimensión ética, política y ontológica más explícita. En este sentido no se limita tanto al análisis de la experiencia estética, sino que se adentra más en el estudio de las interrelaciones ecosistémicas, la responsabilidad ecológica y el cuidado de entornos vivos. Desde la propositividad fomenta una estética alineada con

y Merleau-Ponty, esta perspectiva ecológica se alinea en muchos aspectos con la estética del compromiso de Berleant, que a su vez se encuentra ya inspirada por nociones fenomenológicas. Lo que aquí nos interesa mostrar es cómo en estos trabajos recientes el término “ecológico” se asocia a la idea de que los organismos no pueden distinguirse de su entorno, salvo a través de una abstracción que distorsiona la realidad ontológica de su experiencia encarnada (Berleant 1992).

Según declaraba el mismo Berleant, la filosofía occidental moderna, incluida la estética, se ha edificado careciendo de conciencia ecológica. Es más, sus principales premisas suelen oponerse a esta visión ecológica (Berleant 2014, 2017). Descartes, por ejemplo, definía la sustancia como “una cosa que existe en forma tal que no tiene necesidad sino de sí misma para existir” (Descartes 1995: 52) y Francis Bacon (1620) orientó el conocimiento científico al dominio estricto de la naturaleza. En el ámbito estético, como ya sabemos, la herencia moderna encontró su colofón en la contemplación desinteresada que la tradición kantiana impuso a la experiencia estética, privilegiando de este modo al sujeto y reduciendo la naturaleza a mera representación paisajística sin agencia propia. Con esta arquitectura conceptual, se consolidaba una visión antropocéntrica que omitía la interdependencia vital entre humanos y no-humanos (Plumwood 1993).

En contraposición, el pensamiento ecológico reciente sostiene todo lo contrario, es decir, que todas las formas de vida están interrelacionadas y coexisten en interdependencia mutua, argumentando entonces que, si la filosofía occidental moderna está dominada por un “pensamiento sustancial”, la ecología y la filosofía ecológica actual promueven un “pensamiento relacional”.

En efecto, el pensamiento ecológico es siempre relacional e interdependiente y plantea la interrelacionalidad en diferentes planos, entre los que destacan especialmente el ontológico, epistemológico y el ético-político. A nivel ontológico el pensamiento ecológico integra la determinación de que cada ser se define por las relaciones que mantiene con otros, siendo estas relaciones vitales y nunca accesorias. La vida de cada uno de estos

la sostenibilidad y la transformación ecológica de modos de vida interdependientes, aproximándose a menudo a ontologías de carácter relacional y a perspectivas posthumanistas, ecofeministas o materialistas (*new materialism*).

elementos depende del soporte que le dan otros. En el plano epistemológico, el planteamiento ecológico marca la necesidad de abandonar las lógicas dualistas ya mencionadas (sujeto/objeto, naturaleza/cultura, humano/no-humano) y reconocer que el conocimiento supone la co-participación activa dentro de un entramado de relaciones de dependencia. A nivel ético-político el pensamiento ecológico impulsa éticas que ya no se centran en la autonomía del individuo, sino más bien en las responsabilidades compartidas y en las redes de cuidado mutuo. La vulnerabilidad nos fuerza a admitir la interdependencia y la reciprocidad que encuentran en este cuidado mutuo y recíproco una poderosa razón del estar-en-el-mundo. Dependencia y reciprocidad no son deficiencias, sino condiciones ineludibles de la vida misma.

El punto de partida de una estética ecológica es la reivindicación de lo estético dentro de un entramado de relaciones indivisibles y de prácticas de cuidado que se hallan en perfecta consonancia con nociones como “*entanglement*” (Karen Barad), “*simpoiesis*” (Donna Haraway), “*cosmopolítica*” (Bruno Latour), “*meshwork*” (Tim Ingold), “*Atmosphäre*” (Gernot Böhme) o “*vibrant matter*” (Jane Bennet), por poner algunos ejemplos que han hecho fortuna.

Estos teóricos no solo critican la ceguera ecológica moderna, sino que impulsan enfoques que, de forma directa o indirecta, se hallan próximos a una estética de carácter relacional, atenta al cuidado, la responsabilidad mutua y la interdependencia que permite el sostenimiento de la vida. Veamos un poco más de cerca cómo se vinculan los planteamientos de estos autores con la posibilidad de una estética ecológica.

4 · Estética, interdependencia y entrelazamiento

No hay duda de que el pensamiento de Karen Barad y de Donna Haraway (al igual que el de Anna Tsing), describe cómo las entidades emergen enredadas, sin separación radical ni autonomía relacional y son co-constituidas a través de una red de relaciones que las sustentan y las reconfiguran continuamente. Sus respectivos conceptos de *entanglement* y *simpoiesis* dan fe de ello.

Para Barad el *entanglement* (entrelazamiento) no es una metáfora, sino más bien una condición ontológica propia que entiende que los entes no

existen primero por separado y posteriormente se relacionan e interactúan, sino que son el resultado de una serie de intra-acciones¹⁰. El concepto de intra-acción, que la autora desarrolla en el marco teórico del llamado “realismo agencial”, implica que en un mundo en el que la materia, el significado y la agencia están entrelazados, los entes emergen conjuntamente a través de su intra-acción y no preceden a sus relaciones. Se alude así a una dinámica que conlleva la inseparabilidad de los objetos y las agencias de intervención, mientras las “interacciones” perpetúan la dicotomía sujeto/objeto.

Si bien es cierto que Barad no habla explícitamente de “estética” en sus trabajos, utiliza numerosas expresiones vinculadas con la sensibilidad, la percepción y lo afectivo, hecho que sus intérpretes han asociado a un pensamiento estético implícito. Algunas figuras del pensamiento feminista actual tales como Erin Manning, Astrida Neimanis, Amelia Jones o Joanna Zylinska han traducido al ámbito de la estética algunos de sus principales conceptos, dando lugar a propuestas como *aesthetics of entanglement* o *intra-active aesthetics*. De este modo puede decirse que a partir de los planteamientos de Barad la experiencia estética se convierte en un acontecimiento intra-activo en el que los entes en relación se co-constituyen y transforman mutuamente. Si en la estética ambiental de Carlson o Berleant la inmersión en el ambiente podía todavía plantearse en términos exteriores, con Barad no existe un “afuera”, sino una configuración intra-activa. El sujeto no percibe un objeto que puede aislar y asumir, sino un objeto implicado en una situación, en una red de relaciones de co-creación del mundo. En el marco del realismo agencial de Barad, la estética conformaría la dimensión sensible de la intra-acción, en la que emergen formas de cuidado y de responsabilidad compartida. Esto convierte a la estética en un ámbito de actuación inseparable de lo ético y lo político puesto que, como ya admitían Berleant y posteriormente Yuriko Saito, los modos de percepción del entorno

¹⁰ En el prefacio a su libro “Meeting the universe halfway”, Barad afirma lo siguiente: “Este libro trata sobre los enredos [*entanglements*]. Estar enredado no es simplemente estar entrelazado con otro, como en la unión de entidades separadas, sino carecer de una existencia independiente y autosuficiente. La existencia no es un asunto individual. Los individuos no existen previamente a sus interacciones; más bien, los individuos emergen a través de —y como parte de— su intra-relación enredada” (Barad 2007 ix, LA TRADUCCIÓN ES NUESTRA).

definen la co-creación de mundos que acaban afectando y determinando los modos de habitar (Berleant 1997, 2023, Saito 2021, 2022).

Haraway por su parte, utiliza el término *simpoiesis* para referirse a la noción de entrelazamiento. Con él, la bióloga y filósofa estadounidense se opone a cualquier formulación de sistema cerrado o autosuficiente, dado que entiende que todo proceso vital, cognitivo y afectivo tiene lugar siempre en redes interdependientes. Los procesos abiertos e inacabados, en cambio, definen la co-creación y la co-emergencia que se presentan como acciones propias del estar-enredados con otros seres humanos y no-humanos y que determinan la supervivencia y la continuidad de la vida (Haraway 2016).

Si tal como hemos mencionado hasta aquí, los conceptos de *entanglement* y *simpoiesis* designan la emergencia de entidades siempre entrelazadas, la “cosmopolítica” de Bruno Latour dialoga de cerca con esta idea, asumiendo que ningún ser se encuentra aislado y que vivimos inmersos entre ensamblajes y relaciones híbridas (Latour 2007)¹¹. Si bien el autor tampoco desarrolla una estética en sentido estricto, sus planteamientos han tenido un notable impacto en la concepción estética del pensamiento ecológico. En *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique* (2015), Latour defiende que la ecología, más allá de ser una cuestión política o científica, es también una cuestión sensible, basada en los modos de percepción y las formas en que nos relacionamos con los demás y con el entorno. Lo estético en tanto sensible, se muestra entonces crucial para fomentar y facilitar una comprensión más profunda y comprometida del entorno que habitamos.

En continuidad con esta concepción de lo estético, nos encontramos con el término “cosmopolítica”, que Latour extrae de la filósofa belga Isabelle Stengers y supone un intento de traducir políticamente aquello que expresa la noción del *entanglement* (Latour 2004). Centrándose especialmente en la necesidad de reconfigurar lo político para incluir a lo no-humano (animales, plantas, minerales, ríos, tecnologías, atmósferas, microorganismos, objetos, etc.), Latour propone la creación de instituciones políticas capaces de acoger el *entanglement* sin reducirlo a naturaleza ni a sociedad. Si la política moderna se había centrado en la separación entre naturaleza (en tanto reflejo de lo objetivo y externo) y sociedad (como territorio de lo subjetivo

¹¹ Latour llama a estos híbridos, *quasi-objetos/quasi-sujetos* (Latour, 1991), o *actantes* dentro de las redes de acción (*actor-network theory*).

y lo cultural), la “cosmopolítica” representa la configuración de un marco político capaz de reconocer la condición híbrida de nuestro mundo (Latour 2013). La creación de nuevas instituciones políticas que permitan acoger y organizar colectivamente estos ensamblajes e hibridaciones entre lo humano y lo no-humano permitiría reconocerlos a ambos como parte representada en las decisiones colectivas.

Y, sin embargo, Latour no se conforma con reestructurar las instituciones políticas, sino que busca también reformar los modos de sentir y atender que nos permitan percibir e integrar a los actantes no-humanos. En este marco político, insistirá en la necesidad de crear nuevos regímenes sensibles en los que lo estético supone un modo crucial de apertura al mundo (Latour 2015). Lo estético es entendido aquí como un terreno de mediación en el que los híbridos (*quasi-objetos/quasi-sujetos*) adquirirían visibilidad y sensibilidad política y en el que las prácticas estéticas y el arte permitirían mostrarlos y experimentarlos en toda su complejidad, como ensamblajes vivos y relacionales. En este sentido, la estética para Latour podría entenderse como la dimensión sensible que permite percibir, acoger y dar lugar a lo no-humano en el espacio común.

Por otra parte, el pensamiento antropológico y fenomenológico de Tim Ingold dialoga de cerca con las cuestiones planteadas por la estética ambiental dado que muchas de sus consideraciones han sido incorporadas a discusiones propias de la estética contemporánea. Al igual que el resto de los autores vistos hasta este momento, rechaza la idea de la autonomía de los individuos en relación con el entorno y en su lugar afirma que todos los seres, humanos y no-humanos, se conforman y constituyen mutuamente *en y a través* de las relaciones que mantienen con otros, en lo que viene a llamar procesos de *dwelling* (habitar) (2000). En la *dwelling perspective* que desarrolla, los seres se conforman en el habitar práctico (co-residencia) y en la interrelación vital con otros y con el ambiente.

En su libro *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (2011), Ingold desarrolla la noción de “meshwork” con la que traza una descripción del mundo entendida como una red de hilos o líneas de vida que se entrelazan en un constante flujo y no como una simple “network” o red de nodos autónomos interconectados (2015). En términos estéticos esta noción sugiere que la sensibilidad y la percepción lejos de alinearse con un sujeto

aislado, emergen y aparecen en la participación e interacción activa que se da entre seres, en el tejido relacional que supone la vida cotidiana. Lo estético es concebido como un modo de atención al entorno que permite sintonizar con los procesos vivos y que remite a la capacidad de los seres de dejarse afectar y de responder (Ingold 2000). La *meshwork* de Ingold ofrece, pues, nuevas posibilidades para pensar la relación entre interdependencia y estética, ya que la co-implicación de ser humanos y no-humanos se ajusta a la dimensión ético-ecológica de la estética ambiental que asume que la estética es inseparable de la ética y el cuidado.

Gernot Böhme, pionero del ecocriticismo alemán, sitúa la interdependencia en el terreno de las atmósferas (*Atmosphäre*), entendidas como realidades comunes al que percibe y a lo percibido (2018, 35). Según él, las atmósferas son, ante todo, espacios habitados por la presencia de cosas, de personas o de constelaciones ambientales. Son esferas de presencia a las que concebimos “no como un fenómeno que flota libremente, sino al contrario, como procedente de las cosas, de las personas y de sus constelaciones” (2018 35). Las atmósferas responderían, pues, a cualidades afectivas del espacio erigiéndose como formas de presencia que envuelven a los cuerpos y provocan efectos de carácter sensible. En línea con la interdependencia mutua de los seres humanos y no-humanos, Böhme señalará que las atmósferas, lejos de hallarse localizadas en un objeto, se originan en las relaciones que se establecen entre el espacio y los seres que lo habitan y que en ellas la sensibilidad humana se encuentra entrelazada con lo no-humano (Böhme 1993). En tanto fenómenos emergentes y relacionales que no se alojan ni en el sujeto ni en el objeto, las atmósferas permiten evidenciar la interdependencia de todos los elementos que conforman el entorno.

A partir de este punto, Böhme plantea una nueva estética a la que denomina “estética de las atmósferas” que se erige, según él, como una teoría general de la percepción en sentido amplio y no restrictivo (no como simple suministro de datos a una cognición situada) y que incluye lo afectivo, lo sensible y lo corpóreo. Esta nueva estética designaría así, tanto la manera en que uno está corporalmente presente, como también un estado corporal ligado a un entorno y se asentaría en la capacidad de sentir y responder a los efectos provocados por estas atmósferas.

No hay duda de que estos efectos implican para Böhme la asunción de una ética implícita a la hora de dar respuesta activa a estos entornos.

De forma similar a los planteamientos de Saito, Böhme sostendrá que una estética de las atmósferas tiene la necesidad fundamental y universalmente compartida de mostrar que existe una responsabilidad hacia las cualidades del entorno en el que viven los seres humanos (2018: 36).

Finalmente y desde el marco de los “Nuevos Materialismos” la obra de Jane Bennett, *Vibrant Matter* (2010), supone igualmente una aportación teórica destacada para analizar las relaciones entre la interdependencia y la estética ecológica. En esta obra, Bennett propone una nueva forma de concebir la materia y los objetos no-humanos, que dejan de presentarse como “fondo” o mero “objeto”, es decir, como simples recursos pasivos y secundarios del mundo, para convertirse ahora en agentes activos dotados de agencia distribuida, es decir, con capacidad de afectar y ser afectados en la vida cotidiana. Desde esta óptica la materia poseería vitalidad propia y, como tal, disposición para producir efectos e intervenir en el curso de los acontecimientos.

Con el desarrollo de la noción de “materia vibrante” (*Vibrant Matter*) que da título a la obra, Bennett construye una crítica al antropocentrismo, planteando una ontología plana en la que humanos y no-humanos se encuentran enredados (*entangled*) por redes de efectos. La noción, más allá de reflejar la ruptura con las concepciones clásicas de una materia inerte a disposición del humano, alude especialmente a la vitalidad propia que posee la materia, que ya no es vista como algo estático, sino más bien como un campo de fuerzas que nos envuelve y atraviesa, un entramado vital en el que lo humano se presenta como una materialidad más interdependiente de otras materialidades y sin ocupar un lugar privilegiado.

No hay duda de que, a nivel estético, la propuesta de Bennett abre la posibilidad de formular una estética no antropocéntrica que reclama una nueva sensibilidad, atenta y sensible, hacia la agencia de lo no-humano y su forma de configurar los entornos, las atmósferas y las experiencias. Desde su perspectiva, la percepción estética emerge en la interrelación constante entre humanos, materiales y entornos. Sentir y percibir constituyen entonces una práctica de atención no solo centrada en las posibilidades y efectos de los materiales, sino especialmente enfocada hacia la vitalidad de todo lo que nos rodea y en la que cada acción se integra en un entramado más amplio de relaciones vivas (Bennett, 2010). Ya en trabajos anteriores como *The En-*

chantment of Modern Life (2001), Bennett había defendido la importancia del asombro (*enchantment*) y el encantamiento (*wonder*) como actitudes estéticas que permiten cultivar un sentido de cuidado y responsabilidad frente al mundo. En esta línea, la propuesta de Bennett dialoga de manera fructífera con otros enfoques contemporáneos de la estética ambiental mencionados aquí, como las atmósferas de Böhme o la *dwelling perspective* de Ingold. De esta forma, puede decirse que la obra de Bennett propone una estética ecológica y relacional en la que la percepción sensible se presenta como una práctica de cohabitación y correspondencia y la experiencia estética se encuentra entrelazada inseparablemente con la ética y el cuidado.

Ahora bien, no se trata en Bennet de afirmar que la simple atención y el asombro propio de la experiencia estética garantiza ya el cuidado y la responsabilidad. En demasiadas ocasiones esta atención y contemplación estética desemboca en crueldad, instrumentalización, explotación o tortura (Tafalla 2005, 2015).¹² Se trata más bien de tomar conciencia profunda de que nuestro propio bienestar depende del bienestar del resto de especies y ecosistemas, lo que genera sentido de pertenencia y co-responsabilidad e invita a mantener prácticas más sostenibles y restaurativas en las que el cuidado no aplica a lo meramente humano, sino que se adentra en nuevas formas de preservación y protección de los entornos. Una vivencia estética profunda y reflexiva que incluye la integración consciente en la trama de la vida debería conducirnos a la constatación de que es la vida misma de los ecosistemas en los que estamos integrados, la que en realidad nos sostiene dentro de este entramado.

La estética ecológica no suele pues desentenderse de la responsabilidad y el cuidado, si este último es entendido, ya no como una obligación moral abstracta, sino como una afinidad sensible y afectiva (cuido aquello que reconozco como parte de mi propio ser expandido). Con el *entanglement* la estética ecológica buscará hacer visibles las redes de relaciones que sos-

¹² Sostiene Tafalla: “esa misma fascinación, cuando no va acompañada de otras emociones y de reflexión, puede dar lugar a toda una serie de maltratos muy crueles, que a menudo incluso se producen, y creo que esto es significativo, sin que la persona se dé cuenta de que está causando ningún daño. A veces, paradójicamente, la misma persona que está maltratando de forma grave a ese animal, lo está haciendo mientras le dirige palabras de aprecio y se maravilla de su belleza” (Tafalla 2013 85-86)

tienen la vida, movilizando así una respuesta ética que será condición de posibilidad del cuidado.

5 · Conclusiones

Nuestro objetivo a lo largo de este trabajo ha sido explorar algunos de los cruces existentes entre las propuestas de las estéticas ambiental y ecológica, las categorías de interdependencia y entrelazamiento y en menor medida, por limitaciones de espacio, de su impacto en las prácticas de cuidado. Teniendo en cuenta que la red de conceptos que hemos procurado hacer visible incorpora muchos de los retos actuales del pensamiento ecológico, se ha intentado cartografiar y situar el papel de lo estético en medio de este contexto interrelacional.

Las propuestas teóricas seleccionadas nos han permitido delinear un horizonte compartido en el que la interdependencia y el *entanglement* se presentan como condiciones ontológicas de la existencia, y la estética se concibe como modalidad sensible que permite su aprehensión, siendo posible desde ella repensar los entramados relationales que sostienen la vida.

La estética ambiental y la estética ecológica no se limitan, como hemos visto, a ampliar el objeto de estudio de la estética tradicional, sino que buscan fervientemente transformar y redefinir los modos de existir y pensar de los seres humanos desde planteamientos que nos permitan hacer frente a la crisis climática y ambiental que nos azota. En diálogo con esta crisis, la estética ecológica, especialmente, planteará la experiencia estética como una vivencia co-producida con lo no-humano, redefiniendo así la sensibilidad como una práctica de cohabitación. Es decir, al desplazar la atención desde el objeto estético hacia las relaciones, los procesos y las materialidades afectivas, se busca reconfigurar la sensibilidad como una forma de conocimiento y de convivencia responsable.

En efecto, las múltiples apuestas actuales de descentramiento del sujeto humano que hemos podido ver reflejadas en los autores mencionados anteriormente muestran, en muchos casos, su predisposición a asumir estas premisas entendiendo que lo estético debe concebirse como una experiencia relational, encarnada y políticamente significativa, donde lo humano y lo no-humano se entrelazan para producir modos de sentir, pensar y habitar el mundo.

6 · Bibliografía

- Arribas, Fernando. "Ecología, estética de la naturaleza y paisajes humanizados". *Enrahonar*, 53 (2014): 77–91.
<https://ddd.uab.cat/record/123348>
- Bacon, Francis. 1620. *Novum Organum*. Madrid: Tecnos, 2011.
- Barad, Karen. *Meeting the universe halfway*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. London: Duke University Press, 2010. Trad. española: *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2022.
- Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life*. Princeton University Press, 2001.
- Berleant, Arnold. "Toward a Phenomenological Aesthetics of Environment", *Descriptions (Selected Studies in Phenomenology and Existential Philosophy 11)*, eds. Don Ihde y Hugh J. Silverman. Albany: State University of New York Press, 1985. 112–128.
- Berleant, Arnold. "Environment as an Aesthetic Paradigm", *Dialectics and Humanism*, 15(1/2), 1988: 95–106.
- Berleant, Arnold. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press, 1992.
- Berleant, Arnold. *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*. Lawrence: University Press of Kansas, 1997.
- Berleant, Arnold y Allen Carlson, eds, *The Aesthetics of Natural Environments*. Peterborough: Broadview Press, 2004.
- Berleant, Arnold. *Aesthetics and Environment. Variations on a Theme*. Aldershot and Burlington: Ashgate Publishing Company, 2005.
- Berleant, Arnold. "Ideas for an Ecological Aesthetics", *Ecological Aesthetics and Ecological Assessment and Planning*, eds. Xiangzhan Cheng, Arnold Berleant, Paul Gobster, Xinhao Wang. Henan People's Press, 2013a. 54–72.
- Berleant, Arnold. "What Is Aesthetic Engagement?", *Contemporary Aesthetics*, 12 (2013b).
<https://arnoldberleant.com/pages/Aesthetic%20Engagement-5.htm>

- Berleant, Arnold. *The Social Aesthetics of Human Environments: Critical Themes*. London: Bloomsbury academic, 2023.
- Berleant, Arnold. "Ecoaesthetics symposium, 2014, 2017, VI." *Arnold Berleant papers, 22-5F-1292. University Archives*. https://findingaids.lib.buffalo.edu/repositories/2/archival_objects/253817
- Böhme, Gernot. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin:Suhrkamp, 1993.
- Böhme, Gernot. L'atmosphère, fondement d'une nouvelle esthétique? *Communications*, 102(1) (2018): 25-49
<https://doi.org/10.3917/commu.102.0025>.
- Brady, Emily. *Aesthetics of the Natural Environment*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
- Brady Emily y Jonathan Prior "Environmental aesthetics: A synthetic review". *People Nat.2,* (2020): 254–266. <https://doi.org/10.1002/pan3.10089>
- Budd, Malcolm. *The Aesthetic Appreciation of Nature*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Carlson, Allen. "Appreciation and the Natural Environment" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37, n.º 3 (1979): 267–276.
- Carlson, Allen. "Appreciating Art and Appreciating Nature". *Landscapes, Natural Beauty and the Arts*, eds. S. Kemall y I. Gaskell. Cambridge: Cambridge University press, 1993.199–227.
- Carlson, Allen. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge, 2000.
- Carlson, Allen. "Environmental aesthetics", *The Routledge Companion to Aesthetics*. eds. Gaut, B, Lopes, D. London: Routledge, 2001. 423–436.
- Carroll, Noël. "Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History". *Landscapes, Natural Beauty and the Arts*, eds. S. Kemall y I. Gaskell. Cambridge: Cambridge UniversityPress, 1993. 244–266.
- Descartes, René. *Los principios de la filosofía*. Madrid: Alianza, 1995.
- Dewey, John. *Art as experience*. [1934]. New York, NY: Perigee, 1980.
- Foster, Cheryl. "The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56 (1988): 127–137.
- Fudge, Robert. "Imagination and the Science-based Aesthetic Appreciation of Unscenic Nature," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59 (2001): 275–285.

- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016. Trad. española: *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.
- Hepburn, Ronald. "Contemporary Aesthetics and the neglect of Natural Beauty", *British Analytical Philosophy*. eds. W. Bernard, A. Montefiore. London: Routledge, 1966.
- Heyd, Thomas. *Encountering Nature. Toward an Environmental Culture*. Burlington: Ashgate, 2007.
- Ingold, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Psychology Press / Routledge, 2000.
- Ingold, Tim. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge, 2011.
- Ingold, Tim. *The Life of Lines*. London: Routledge, 2015.
- Latour, Bruno. "Whose Cosmos, Which Cosmopolitics? Comments on the Peace Terms of Ulrich Beck". *Common Knowledge*, 10(3) 2004, 450–462.
- Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La découverte, 1991. Trad. española: *Nunca fuimos modernos*. Buenos aires: Siglo XXI, 2007.
- Latour, Bruno. *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*. Barcelona: RBA, 2013.
- Latour, Bruno. *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris: Éditions La Découverte, 2015.
- Leddy, Thomas. *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*. Peterborough: Broadview, 2012.
- Moore, Ronald. *Natural Beauty*. Peterborough: Broadview Press.2008
- Parsons, Glenn and Allen Carlson, "Environmental Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/environmental-aesthetics>.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.
- Rosa, María del mar. "La apreciación estética de los entornos naturales y los entornos mixtos". Universidad de Murcia, tesis doctoral. 2024.
- Saito, Y. "The Role of Aesthetics in World-making". *Contemporary Aesthetics* (Journal Archive): Vol. 0, Article 7. (2021).
- Saito, Y. *Aesthetics of care: Practice in everyday life*. London: Bloomsbury Academic, 2022.

- Tafalla, Marta. "Rehabilitating the Aesthetics of Nature: Hepburn and Adorno", *Environmental Ethics*, 33(1) (2011):45–56.
doi:10.5840/enviroethics20113315
- Tafalla, Marta. "La apreciación estética de los animales. Consideraciones estéticas y éticas", *Revista de Bioética y Derecho*, 28, (2013): 72–90.
- Tafalla, Marta. "Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista", *Isegoría*, 32 (2005): 215–26.
doi:10.3989/isegoria.2005.i32.445.
- Tafalla, Marta, "Una estética del circo y de los espectáculos circenses con animales", *Convivium: revista de filosofía*, 27–28, (2015): 145–168.
- Toadvine, Ted. "Ecological Aesthetics", *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. eds. Lester Embree, H.R. Sepp. Berlin: Springer, 2010. 85–91.