

El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de *estética cotidiana*¹

Resumen

Objetivo: formular la historia del concepto de estética cotidiana perteneciente a la subdisciplina del mismo nombre, a fin de señalar las aproximaciones que intentan definir la estética cotidiana en tanto concepto perteneciente a un campo del conocimiento. Materiales y métodos: se trata de una investigación cualitativa con enfoque hermenéutico, en la cual la historia de conceptos corresponde a una de sus fases. La información recolectada se obtuvo de la revisión de las principales bases de datos académicas, y fue sometida a Praccis, un proceso metodológico que entrelaza prejuicios, reflexión, análisis, comprensión, comparación, interpretación y síntesis. Resultados: el término de estética cotidiana aparece inicialmente referido en estudios que analizan el papel del cuerpo, el compromiso, la inmersión, la improvisación y la narrativa en la experiencia estética por fuera de los ámbitos del arte institucionalizado. Lo anterior conduce, posteriormente, a dos posturas que pretenden definir el concepto de estética cotidiana: una en relación con las teorías artísticas y otra independiente de ellas. Conclusiones: el concepto de estética cotidiana requiere de nuevos estudios encaminados a precisar los límites de la estética cotidiana, pues aún no se logra un consenso entre las teorías que lo abordan

Horacio Pérez-Henao
Candidato a Doctor en Educación, Universidad de Antioquia.
Master of Arts, University of Nebraska-Lincoln, EE.UU.
Docente-Investigador de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín.
Correo electrónico: hperez@udem.edu.co

Recibido: Marzo 2014

Aprobado: Agosto 2014

Palabras clave: estética cotidiana, vida cotidiana, mundo de la vida.

¹ El artículo es un resultado de avance de la investigación "Estética cotidiana y literatura", financiada por el Centro de Investigación en Comunicación de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Medellín.

The place of aesthetics in daily life: history of the concept of everyday aesthetics

Abstract

Purpose: To formulate the history of the everyday aesthetics concept belonging to the sub-discipline with the same name in order to identify the approaches that attempt to define everyday aesthetics as a concept belonging to a field of knowledge. Methods and materials: it's a qualitative with hermeneutic approach research in which the history of concepts corresponds to one of its phases. The data collected was obtained from the review of the main academic data bases and was submitted to Praccis, a methodological processes that weaves prejudices, reflection, analysis, understanding, comparison, interpretation and synthesis. Results: the concept of everyday aesthetics is initially used in studies that analyze the role of the body, the commitment, immersion, improvisation, and the narrative of the aesthetic experience away from the institutionalized art environments. This leads to two positions that are intended to define the everyday aesthetics concept: one in relation to artistic theories and the other one conceived independently from the first on.. Conclusion: the everyday aesthetic concept requires of new studies to clarify the limits of everyday aesthetics as yet no consensus among the theories dealing with it has been reached.

Key words: everyday aesthetics, everyday life, life world.

Introducción

Durante el siglo XX, la vida cotidiana cobró un creciente interés en las discusiones sobre la estética, dando lugar, entre otras cosas, a lo que hoy se conoce como *estética cotidiana*, una subdisciplina de la estética analítica en la cual los teóricos plantean que “las actividades desvinculadas del arte o la naturaleza pueden tener propiedades estéticas y hacer surgir experiencias estéticas significativas”² (Irvin, 2009, p. 137). En otras palabras, se admite que en la vida diaria existe un penetrante cariz estético, presente en labores relacionadas con la comida, la vivienda, el vestuario, el medio ambiente y el deporte, entre otros (Light y Smith, 2005). De cierto modo, esta perspectiva es tributaria de la llamada *estetización de la vida cotidiana* que, según Featherstone (1991), se origina en tres asuntos fundamentales: el desplazamiento de la obra de arte hacia la vida diaria, llevado a cabo por las vanguardias desde la segunda década del siglo XX; la concepción de la vida como obra de arte y, en tercer lugar, la omnipresencia de signos e imágenes en la época contemporánea (pp. 118-120). En este contexto, las ideas sobre la estética cotidiana describen las posibilidades de experimentación estética (no necesariamente artística) en la inmediatez de la cotidianidad.

En su trasegar hacia una delimitación conceptual, la estética cotidiana continúa su proceso de configuración, toda vez que los teóricos canónicos de esta subdisciplina no coinciden en puntualizar los dominios desde los cuales se pueda aludir, en efecto, a una *experiencia estética cotidiana*. Por lo tanto, la indagación por la historia de este concepto intenta, a su vez, dar luces sobre las tendencias que se han venido instalando en los *Everyday aesthetic studies* (Irvin, 2009).

² Todas las citas tomadas de textos publicados en idiomas distintos al español son traducciones mías.

Metodología

La investigación “Estética cotidiana y literatura” se inscribe en un proceder metodológico conocido como *Experiencia hermenéutica* (González, 2011). Se trata de una investigación cualitativa con enfoque hermenéutico en la cual la historia de conceptos corresponde a una de sus fases. El objetivo central de *la investigación es la configuración de una estética cotidiana a partir del estudio de la literatura en el ámbito universitario*. En este sentido, entendemos la historia de conceptos como una visita al pasado que nos permite rastrear el trayecto que una palabra ha tenido hasta su adopción como concepto en un campo particular del conocimiento (González, 2011). Así, la exploración del concepto estética cotidiana implicó un amplio rastreo bibliográfico en las bases de datos *Scopus, ScienceDirect, Jstor, Isi Web of Knowledge y Ebsco host*, inscritas en la Universidad de Medellín. La búsqueda arrojó un total de 326 registros sobre los descriptores o palabras clave *estética cotidiana* y *everyday aesthetics*. La información allegada se caracterizó por una tipología de textos que incluyó ensayos, reflexiones, compilaciones en libros, investigaciones, informes de investigación, reseñas, discusiones, tesis de maestría y doctorado y elaboraciones teóricas generales. Posteriormente, se procedió a leer todos los registros y a seleccionar un grupo de textos que teorizaban sobre la estética cotidiana en tensión con la estética tradicional. Los textos elegidos fueron sometidos a *Praccis* (González et al., 2012), un proceso hermenéutico que incluye identificar *prejuicios, reflexionar* en torno a ellos, *compararlos, comprenderlos, interpretarlos* y formularles una *síntesis*. Se aclara que el vínculo con lo literario no hace parte de este producto de avance de la investigación. El contenido central es la historia del concepto de estética cotidiana.

Resultados

Antes de ser un concepto, la estética cotidiana es un término que emerge en el marco de una relación comparativa con la experiencia del arte y que pretende describir las cualidades estéticas otorgadas a otros dominios de la vida. En un primer momento, la estética cotidiana se entiende como una vía que conduce al individuo a ser más consciente del mundo y de sí mismo, toda vez que lo ordinario de la vida diaria se percibe en clave de experiencia artística. El término de estética cotidiana, vale precisar, solo se enuncia una vez de manera directa, dado que en los demás casos su referencia implícita se infiere de los argumentos orientados a ampliar la discusión estética a la cotidianidad.

En este sentido, el término estética cotidiana aparece por primera vez en 1983. Tomando la noción de *unidad* de Dewey (2008), Joseph Kupfer (1983) sugiere experimentar la vida diaria como si de una experiencia artística se tratara. En *Experience as art: aesthetics in everyday life* (1983), Kupfer analiza los ámbitos del deporte, la violencia, el sexo y el salón de clase, sobre la base de una estética eminentemente educativa que, según él, contribuye al crecimiento físico, emocional, intelectual y social de todos los individuos. De tal modo que, para este autor, la estética cotidiana corresponde a ciertas circunstancias de la vida diaria que están atravesadas por elementos semejantes a los de la experiencia del arte (unidad, estructuración y consumación), y en las cuales el individuo aprende a discriminar los componentes constitutivos de la cotidianidad, al tiempo que descubre cómo cada elemento cumple una función esencial en relación con otros para dar un sentido de unidad. En consecuencia, señala Kupfer (1983), la estética cotidiana fortalecería la pertenencia del individuo a su comunidad y lo llevaría a reconocer el valor indiscutible que cada quien tiene en la conformación de una sociedad. El resultado es un sujeto con mayor conciencia del mundo.

Desde una óptica similar, Arnold Berleant (1991, 2005) plantea que el *compromiso e involucramiento* presentes en la experiencia artística (en la que se da una unión entre el conocedor y lo conocido, como prueba de la continuidad entre arte y vida), es igualmente predominante en la interacción social, el juego, los movimientos culturales y las experiencias que involucran al individuo con el arte, la naturaleza y la cotidianidad (Berleant, 1991, p. 44). David Novitz (1992), por su lado, integra el lenguaje del arte y el lenguaje de la vida diaria, en su análisis de la narrativa como elemento que contribuye a dar forma a la cotidianidad del sujeto y su relación con los demás. Richard Shusterman (1997, 1999, 2000, 2006, 2008, 2009), posteriormente, retoma la idea deweyana de experiencia estética y la pone en función del cuerpo. Para Shusterman (2006), el cuerpo es indispensable para “mejorar el significado, entendimiento, eficacia y belleza de los movimientos y de los lugares a los que [el cuerpo] contribuye y de los que toma, a su vez, sus energías y significados” (p. 2). El autor indaga por mecanismos que, como en el arte, despierten niveles de conciencia hacia entornos, objetos o actividades, mediante el saberse encarnado. Por último, Crispin Sartwell (1995) propone enfrentar la vida diaria con una perspectiva estética, a distancia y con veneración (como si se estuviera *inmerso* en un museo), a fin de transformar la cotidianidad. Mediante la inmersión, el sujeto se convierte, según Sartwell (1995), en un ser más atento al presente y vivencia un sentido de unidad con las personas y los objetos, tal como sucede en el budismo zen, el hinduismo y el taoísmo. Por su lado, Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1995) elabora una perspectiva estética frente a la vida alrededor de los actos de improvisación que, gracias a la toma de conciencia, los sujetos llevan a cabo como forma de supervivencia. Se trata de un proceder cotidiano creativo (arte de vivir) que abarca interiores domésticos, comida, lenguaje, artes de socialización, conversación, etiqueta, vestido, jardines, desfiles y procesiones, entre otros (Kirshenblatt-Gimblett, 1995, p. 417).

Como vemos, a excepción de Kupfer (1983), las reflexiones anteriores no definen el término de estética cotidiana, pero indican maneras de adquirir conciencia

del mundo por el camino de la sensibilidad artística trasladada a la cotidianidad. El *cuerpo*, la *narrativa*, el *compromiso*, la *inmersión*, el *involucramiento* y la *improvisación* son modos mediante los cuales algunas situaciones de la vida adquieren su cualidad estética: la *estética cotidiana*.

Estética cotidiana: la concepción de una mirada estética a la cotidianidad

Ha de entenderse que un término se diferencia del concepto, toda vez que el primero circula indiscriminadamente en el lenguaje científico, mientras que el segundo se instaura en una escuela de pensamiento específico que intenta precisar y definirlo con base en las investigaciones y estudios que dicha escuela realiza (González, 2011). Así pues, las referencias directas o indirectas al término de estética cotidiana dan paso, posteriormente, al concepto de estética cotidiana, inscrito al surgimiento de la subdisciplina del mismo nombre y derivada de la estética analítica (Leddy, 2012b). En *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*, Katya Mandoki (1994) formula la primera conceptualización sistemática de la estética cotidiana, que 12 años después es retomada y ampliada por ella misma en *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I* (Mandoki, 2006a)³. En sus análisis, la autora establece una diferencia radical con la noción deweyana de experiencia estética; término al que considera dudoso, por enturbiar la teoría en vez de aclararla (p. 49). Para Mandoki (2006a), “no es pertinente preguntarse qué hace que una experiencia sea estética y otra no lo sea, sino cuáles son las condiciones de la posibilidad de la *estesis*” (p. 50). Porque, desde su punto de vista, “toda experiencia es por definición estética, pues *experimentar* equivale a *estesis*. Pero no toda experiencia es artística, ya que ésta ocurre sólo en relación con obras de arte” (Mandoki, 2006a, p. 50). Por lo tanto, Mandoki (2006a) sustenta su teoría y modelo de análisis desde la *estesis*, entendida como “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que está inmerso” (p. 67).

³ Nos seguiremos refiriendo a esta versión que, a la vez, contiene los postulados del texto de 1994.

En este orden, las tesis de Mandoki (2006a) muestran una preocupación por la exposición y apertura del individuo a la vida; y con el propósito de no caer en una panestética, recurre a Goffman (1981) para delimitar su campo de estudio, a saber: “los modos y estilos de presentación retórica y dramática del sujeto en su contexto social” (Mandoki, 2006a, p. 152). En la óptica mandokiana el concepto de *estética cotidiana* se define como *prosaica*, “entendida estrictamente como una ‘semioestética’, al ser un acercamiento que observa la comunicación e intercambios sociales como fenómenos estéticos” (Mandoki, 2006a, p. 99)⁴. En otras palabras, la *prosaica* es una mirada estética a la vida cotidiana. No se trata de indagar por el *lebenswelt* en general, sino por las condiciones sensibles con que el mundo de la vida se teje (Mandoki, 2006a, p. 152). Esta concepción puntualiza que la estética “es antes que nada una práctica, una actividad más que una cualidad. [...] no es el efecto de lo bello o lo sublime en la sensibilidad humana sino un conjunto de estrategias constitutivas de efectos en la realidad” (Mandoki, 2006a, p. 154).

Pero si en la *prosaica* de Mandoki (2006a) la estética es una actividad, en las tesis de Thomas Leddy (1995, 2005, 2012a, 2012b), por el contrario, la *estética cotidiana* consiste en las cualidades estéticas presentes en las labores diarias. A la luz de las ideas de Sibley (1959), Goodman (1976), Beardslly (1982) y Hermerén (1988), Leddy (1995) reconoce las *cualidades estéticas en las superficies cotidianas*. Dichas cualidades incluyen categorías como aseado, sucio, limpio, ordenado, desordenado y atractivo, entre otras. Para el autor, las dimensiones estéticas asignadas a las superficies cotidianas pertenecen a lo que Hermerén (1988) clasifica como *cualidades de estructura*, a saber: coherencia, completitud, simpleza, balance, caos, unidad y desorganización (Leddy, 1995, p. 260).

⁴ Su propuesta semioestética se aplicará posteriormente a preocupaciones por la identidad y la formación del Estado. Cfr. Mandoki (2006b, 2008).

En la base de sus argumentos, Leddy (1995) hace ver que ciertas categorías aplicadas al arte coinciden en sus significados cuando son usadas en la vida cotidiana (p. 265); y esto, justamente, corresponde con la concepción de *estética cotidiana*. Sin embargo, Leddy (1995) no iguala lo estético artístico con lo estético cotidiano. El primero implica complejidades ausentes en la *estética cotidiana*, a la cual denomina, a su vez, como *proto-estética* o estado incipiente de lo estético artístico (Leddy, 1995, p. 267), que permite ver lo extraordinario en lo ordinario (Leddy, 2005, p. 18).

Contraria a la formulación conceptual de Leddy (1995), Yuriko Saito (2001, 2005, 2007a, 2007b, 2010) descarta, inicialmente, las categorías provenientes del arte y define la *estética cotidiana* como “la estética de la vida diaria normalmente experimentada” (Saito, 2007a, p. 48). En su teoría, Saito (2001, 2007a) destaca las múltiples posibilidades de experiencia estética que brinda la vida. A diferencia del mundo del arte dirigido a unos pocos, las actividades de la cotidianidad introducen objetos y propician relaciones con cualidades estéticas que podrían involucrar a cualquier individuo. Es lo que sucede cuando se habita una vivienda, se viste una prenda, se limpia una alcoba o se prepara y consume una comida (Saito, 2007a). Al igual que Bonsdorff (2005), Carlson (2005) y Light (2005), Saito (2010) también vincula la *estética cotidiana* con el medio ambiente. La autora propone, entonces, expandir el análisis a “los elementos constitutivos del medio ambiente, a saber: artefactos, actividades humanas y relaciones sociales que determinan la calidad de vida y el estado del mundo” (p. 373). En este cruce con lo ambiental, Saito (2010) amplía el concepto de *estética cotidiana* señalando que tanto los objetos como las actividades no tienen una intención simplemente funcional: un cuchillo para cortar o una lámpara para iluminar; tampoco se cocina exclusivamente para comer o se limpia un espacio por simple higiene. Todas estas circunstancias comportan dimensiones estéticas: la *comodidad* que da la forma del cuchillo al cortar; el *disfrute* de los olores en la cocción de los alimentos o la *creación* de una atmósfera de *buen mantenimiento* gracias a su

limpieza (Saito, 2010, p. 376). La configuración del ambiente no solo tiene que ver con el espacio; esta incluye los objetos, las actividades realizadas en él y las relaciones sociales provocadas por la especificidad de la atmósfera (Saito, 2010, p. 377). En su concepción de la *estética cotidiana*, finalmente, Saito (2001) se apoya en los planteamientos de Stolnitz (1960) y Ziff (1997), para quienes cualquier cosa es apta para la atención estética. De tal modo que los espacios, objetos, situaciones y actividades, por no tener un *marco artístico* –afirma Saito (2001)– comprometen al individuo corporalmente, convirtiéndolo en el creador de las condiciones estéticas de cualquier actividad o lugar de la vida.

Posteriormente, y en resonancia de las tesis de Kupfer (1983), la *estética cotidiana* va a significar un modo de arte per se, manifiesto en diversos escenarios de la vida diaria. Dicha concepción es tributaria, de algún modo, de las ideas de Danto (2002) que hablan de la *transformación del lugar común*, como base del fin de la historia del arte y la liberación del arte de los límites de la filosofía; al tiempo que remite a la noción de *artifización* (*artifiation*) usada por Naukarinen (2012) cuando explica los procesos que convierten algo en una *especie de arte* y ciertas circunstancias de la vida que están influenciadas por ideas artísticas. En primer lugar, Kevin Melchionne (1998) interpreta el ámbito del hogar como obra de arte: “el arte doméstico no sólo significa que la casa es arte, sino que la misma forma de vivir en ella es también un arte, construido y reconstruido diariamente” (Melchionne, 1998, p. 192). De tal modo que no se busca ni se construye un objeto artístico (pintura, escultura, música, literatura). La dimensión del arte se desplaza a los modos de apropiación del espacio hogareño. Se trata de un *arte de habitar* que combina sensibilidades y habilidades complejas, entre ellas la decoración interior, la limpieza, el gusto por agasajar a otros y la preparación y consumo de alimentos (Melchionne, 1998, p. 199). En relación con la comida, seguidamente, Tefler (1996, 2008), Korsmeyer (1999, 2002) y Kuehn (2005) argumentan en favor de su condición de arte y, en consecuencia, la conectan con la estética cotidiana. Mientras el arte tradicional privilegia los sentidos de la vista y la escucha, la co-

mida en cuanto arte [o arte menor en términos de Tefler (2008)] incluye el olfato y el gusto, ampliando las posibilidades de la multisensorialidad y produciendo experiencias estéticas complejas, no simples. En el marco de la *experiencia del gusto* esta concepción artística de la comida establece el significado estético del alimento, dado que la función simbólica impregna las comidas cotidianas y las de los rituales, al tiempo que identifica coincidencias entre las funciones cognitivas y simbólicas del arte: “como en el arte, las respuestas de placer a los gustos son por sí mismas cognoscitivas e involucran un comprimido reconocimiento simbólico (Korsmeyer, 2002, p. 218). En lo atinente al deporte, Wolfgang Welsh (2005) lo designa como un arte postmoderno. Se trata de un *performance* propiciador de emociones e intersección de expresividades diversas que se conjugan con la publicidad, la comida, la música, el movimiento corporal, los sonidos y las conglomeraciones humanas. Por último, la *estética cotidiana* concebida como arte consiste, según Principe (2005), en tomar cualquier circunstancia de la vida diaria y transformarla en una obra de arte, siguiendo procedimientos similares a los del arte institucionalizado.

Ahora bien, ¿la condición de arte asignada a la estética cotidiana, contempla el acatamiento de normas establecidas, tal como sucede con la preceptiva artística? A diferencia del arte institucionalizado, afirma Leddy (2012a), la estética cotidiana no se configura a partir de norma alguna, como tampoco es legitimada por la crítica de los expertos. En la *estética cotidiana*, la normativa se reduce a las razones convincentes expresadas por el individuo sobre el por qué aprecia y valora ciertos objetos, relaciones, actividades y acontecimientos como fruto de su experiencia (Leddy, 2012a).

Pero el concepto de estética cotidiana abandona más adelante su pretensión artística. En una transformada conceptualización de sus antiguas ideas, Melchionne (2013) concibe ahora la estética cotidiana en cuanto condición de labores u objetos que: 1) sean *permanentes*, 2) sean *comunes*, 3) sean *actividades*

y 4) sean *estéticos*, aunque no necesariamente (Melchionne, 2013). Frente a la primera categoría (permanentes), el autor señala que la *estética cotidiana* tiene que ver con las actividades rutinarias y no con práctica episódicas⁵. Es el caso las tareas de la vivienda, la limpieza, la preparación de alimentos, el vestir y los desplazamientos diarios; labores que no resultan de una complicada planeación y ejecución única, sino que incluyen planeación mínima, economía de esfuerzos y vinculación de lo estético con variaciones en el transcurso (Melchionne, 2013).

A continuación, la cualidad de lo *común* le sirve a Melchionne (2013) para destacar las tareas ampliamente practicadas en la sociedad. Las actividades cotidianas no son exóticas, esotéricas o especializadas. Por este motivo, y contrario a lo expuesto por Saito (2007a), el autor no considera la ceremonia del té una actividad ilustrativa de la *estética cotidiana*. En Japón, afirma Melchionne (2013), es más común tomar café que participar en la tradicional ceremonia.

En su nueva conceptualización, Melchionne (2013) sugiere que la *estética cotidiana* se entiende más por su forma que por su contenido; es decir, más por el hacer (actividad) que por el mismo producto. En este ámbito entran todas las actividades (cuyo valor radica en su práctica habitual) y los objetos que contribuyen al carácter estético de un momento cotidiano. A esto se le agrega, finalmente, la condición de que la *estética cotidiana*, según Melchionne (2013), incluye actividades que entrañan, aunque no obligatoriamente, componentes estéticos. Es lo que sucede con la indumentaria: el individuo puede vestirse con estilo, pero es aceptable si se niega a ello. Por consiguiente, la *estética cotidiana* no consiste en transformar estéticamente lo cotidiano, sino en reconocer cómo las mismas actividades fomentan y dan forma a lo estético (Melchionne, 2013).

⁵ Esta condición deja por fuera la propuesta de Irvin (2008a, 2008b), en el sentido de que la *estética cotidiana* se centre en la misma experiencia cualitativa del sujeto y no en los objetos ni el entorno. Para ello sugiere atender a experiencias somáticas básicas (picazones y rascaduras, por ejemplo) para descubrir cómo estas dan textura y constituyen estructuras mayores, experimentables estéticamente.

Todo lo anterior, precisa el autor, inscrito en los siguientes escenarios sociales: la comida, el vestuario, la vivienda, la convivencia y los recorridos por fuera del hogar (Melchionne, 2013).

Como se nota, la historia del concepto de estética cotidiana encierra un lapso de 30 años (1983-2012). Circunstancia que indica lo reciente del concepto y, al mismo tiempo, de una subdisciplina derivada de la estética analítica y dedicada al estudio de la estética cotidiana. Es en esta subdisciplina donde la estética cotidiana adquiere su estatus conceptual, toda vez que las reflexiones intentan ampliar la discusión teórica sobre la estética a otros dominios del *mundo de la vida*. Y si bien el *lebenswelt* no origina la estética cotidiana, las ideas de Husserl (2008) alrededor del término instalan, en el discurso científico y filosófico, la preocupación por la verdad de la experiencia humana, entre ella la experiencia estética.

La estética cotidiana, por otro lado, no discurre tampoco por el amplio flujo del *lebenswelt*, sino –de nuevo en palabras de Mandoki (2006a)– por su entramado sensible. En consecuencia, la estética cotidiana explora las posibilidades de que ciertos escenarios cotidianos se asuman desde una posición estética, consistente en: 1) resaltar sus similitudes con la experiencia artística, 2) su condición de arte en sí mismos (comida como arte, deporte como arte...) o 3) en reconocerles cualidades estéticas no necesariamente comparables con la estética artística.

En sus formulaciones conceptuales, sin embargo, los teóricos de la estética cotidiana controvierten algunos de los términos predominantes en la estética tradicional, de influencia kantiana. Tal es el caso de la universalización de lo bello, el desinterés y distanciamiento en la experiencia estética. En la estética cotidiana lo universal (compartido por todos) sería lo estético, ya que lo Bello Universal se encierra en las fronteras artísticas de lo bello occidental europeo (Mandoki, 2006a, p. 40). De igual modo, la experimentación estética de la vida

diaria, según Berleant (2005), obliga al involucramiento y compromiso del sujeto, no a su desinterés y distanciamiento. Así que las propiedades estéticas (a diferencia de algunas corrientes centradas en el arte objetual) no están dadas en los objetos, sino que son el resultado de la experimentación de objetos, relaciones, actividades y actitudes dadas en la vida diaria (Saito, 2001, 2007a; Leddy, 2005). La estética cotidiana replantea, además, la superioridad asignada por la teoría estética a los sentidos de la vista y el oído, que deja de lado el olfato, el gusto y el tacto: concentrarse exclusivamente en las cualidades visuales o sonoras estrecha las oportunidades de experiencias multisensoriales, y limita, a su vez, la base del juicio y apreciación estéticos (Brady, 2012, p. 72).

Estas aproximaciones a la estética cotidiana, por otro lado, sugieren un ensanchamiento de la vida de los sujetos propiciando una mejor relación consigo mismo y con el mundo en general (Kupfer, 1983; Leddy, 1995; Sartwell, 1995; Saito, 2001, 2007a; Berleant, 2005; Shusterman, 2008). Ello indica una actitud estética frente a la vida, proyectada no tanto en términos existenciales de encontrarle sentido a la vida, sino de experimentación de ciertos ámbitos de la cotidianidad en su dimensión preferentemente placentera (Leddy, 2005, p. 8), y de apertura a las interacciones sociales que mejoran la relación con el entorno y los demás (Berleant, 2005, p. 35). Por consiguiente, el displacer, lo feo, lo desagradable, el horror o la violencia, quedan descartados de una mirada estética en la configuración conceptual de la estética cotidiana.

Según lo anterior, la estética cotidiana se acerca a las ideas de Maffesoli (2007), para quien la estética “está difractada en el conjunto de la existencia. Ya nada está indemne a ella. Ha contaminado lo político, la vida en la empresa, la comunicación, la publicidad y por su puesto la vida cotidiana” (p. 11). Postura, no obstante, contraria a la crítica que hace Baudrillard (1997) de la estetización de la vida. Pues mientras que este introduce el término *transestética* para explicar la existencia de una estética generalizada que se ha rebasado a sí misma y

pierde su propio fin (Baudrillard, 1997, p. 58); aquel recurre al término alemán *gesamtkunstwerk*, para sostener que asistimos a la *obra de arte total* (Maffesoli, 2007, p. 11).

Estas tendencias, sin embargo, podrían estar anunciadas desde tiempo atrás con el denominado Esteticismo, que marcó el final del siglo XIX y el comienzo del XX. Para entonces, según Fusillo (2012), “lo estético adquiere una hegemonía total, y pretende fagocitar todos los demás ámbitos de la vida social e individual” (p. 62). El mismo autor advierte, además, que “muchas épocas han estetizado su universo cotidiano, quizás en modos más ritualizados y menos masificados que los utilizados hoy” (Fusillo, 2012, p. 69).

En el caso de la estética cotidiana, no obstante, el énfasis se pone en las esferas de lo individual cotidiano, no de lo estetizado masivamente (como lo hace la industria cultural); sus fines no son consumistas –propios de los procesos de estetización postmodernos (Featherstone, 1991; Welsh, 1997)– sino que pretenden mejorar la vida del individuo en tanto sujeto consciente de sí mismo y de sus respuestas en beneficio del mundo (Kupfer, 1983; Leddy, 1995; Sartwell, 1995; Saito, 2001, 2007a; Shusterman, 2008). Se trata, en términos de Bal (2005), de una estética *que sirve para algo*.

Conclusión

La inquietud por la experiencia estética por fuera de los dominios del arte cobra una especial relevancia en las preocupaciones de ciertos filósofos contemporáneos que intentan ampliar la discusión estética al mundo de la vida. Si bien en el pasado, movimientos como el situacionismo y el surrealismo, o la idea de llevar la vida cotidiana al mundo del arte y el arte al mundo de la vida, ya habían cuestionado la separación entre arte y vida, los teóricos de la estética cotidiana

parecen dirigirse en otra dirección. Es decir, desde la perspectiva de la historia del concepto de estética cotidiana, las búsquedas no se orientan a describir los procesos mediante los cuales la vida diaria puede convertirse en obra de arte, sino en encontrar el carácter estético de la cotidianidad; pues no toda experiencia estética es necesariamente mediada por el arte. Sin embargo, las diversas aproximaciones aquí señaladas no muestran un consenso que permita esclarecer las condiciones, escenarios, objetos, actividades o relaciones que configurarían los límites propios de la estética cotidiana. Lo anterior indicaría, entonces, la necesidad de nuevos estudios y reflexiones cuyos propósitos sean los de precisar si la estética cotidiana es totalizante (cualquier aspecto de la vida diaria) o es restrictiva en sus posibilidades de experiencia estética.

Referencias

Bal, M. (2005). *Food, Form, and Visibility: Club and the Aesthetics of Everyday Life*. *Postcolonial Studies*, 8(1), 51-73.

Baudrillard, J. (1997). *La ilusión y desilusión estéticas*. Caracas, Venezuela: Sala Mebdosza.

Beardsley, . (1982). *What is an aesthetic quality?* En M. J. Wreen y D. M. Callen (Eds.), *The aesthetic point of view: selected essays* (pp. 93-110). Ithaca: Cornell University Press.

Berleant, A. (1991). *Art and engagement*. Philadelphia, PA: Temple University Press.

_____. (2005). *Ideas for a social aesthetics*. En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp. 23-38). New York, NY: Columbia University Press.

Brady, E. (2012). *Smells, tastes, and everyday aesthetics*. En Kaplan, D. (Ed.), *The philosophy of food* (pp. 69-86). Berkeley, CA. University of California Press.

Bonsdorff, P von. (2005). *Building and the naturally unplanned*. En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp. 73-91). New York, NY: Columbia University Press.

Carlson, A. (2005). *What is the correct curriculum for landscape?* En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp. 92-108). New York, NY: Columbia University Press.

Danto, A. (2002). *La transformación del lugar común: una filosofía del arte*. Madrid, España: Paidós.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, España: Paidós.

Featherstone, M. (1991). *Cultura de consumo y postmodernismo*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Fusillo, M. (2012). *Estética de la literatura*. Madrid, España: Antonio Machado Libros.

Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

González, E. (2011). *Sobre la experiencia hermenéutica o acerca de otra posibilidad para la construcción del conocimiento*. *Discusiones filosóficas*, 18, 125-143.

González, E.M., Aguirre, N., Grisales, L., Giraldo, G., Villabona, S., & Uribe, E. (2012). *Praccis: una didáctica basada en la hermenéutica para la circulación de conocimientos o acerca del desarrollo de una prueba piloto*. Gestión y Ambiente, 15(1), 151-163.

Goodman, N. (1976). *Languages of art: an approach to the theory of symbols*. Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company.

Hermerén, G. (1988). *The nature of aesthetic qualities*. Lund, Sweden: Lund University Press.

Husserl, E. (2008). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental: una introducción a la filosofía fenomenológica*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Irvin, S. (2008a). *Scratching an itch*. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 66(1), 25-35.

_____. (2008b). *The pervasiveness of the aesthetic in ordinary experience*. *British Journal of aesthetics*, 48(1), 22-94.

_____. (2009). *Aesthetics of the Everyday. A Companion to Aesthetics. 2nd edition*. Ed. Stephen Davies et al. Chichester, United Kingdom: Wiley Blackwell. pp. 136-139.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). *The aesthetics of everyday life*. En Gablik, S., *Conversations before the end of time* (pp. 410-433). New York, NY: Thames and Hudson.

Korsmeyer, C. (1999). *Making sense of taste: food and philosophy*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

_____. (2002). *Delightful, Delicious, Disgusting*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60(3), 217-225.

Kuehn, G. (2005). *How food can be art?* En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life*. New York, NY: Columbia University Press.

Kupfer, J. (1983). *Experience as art: aesthetics in everyday life*. Albany, NY: State University of New York Press.

Leddy, T. (1995). *Everyday surface aesthetic qualities: neat, messy, clean, dirty*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53(3), 259-268.

_____. (2005). *The nature of everyday aesthetics*. En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp. 3-22). New York, NY: Columbia University Press.

_____. (2012a). *Defending everyday aesthetics and the concept of pretty*. *Contemporary Aesthetics*, 10. Recuperado de <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=654&searchstr=leddy>

_____. (2012b). *The extraordinary in the ordinary*. Peterborough, Canada: Broadview Press.

Light, A. (2005). *Wim Wenders's everyday aesthetics*. En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp. 109-134). New York, NY: Columbia University Press.

Light, A. y Smith, J.M. (Eds.). (2005). *The aesthetics of everyday life*. New York, NY: Columbia University Press.

Maffesoli, M. (2007). *El crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. México, D.F., México: Siglo XXI Editores.

Mandoki, K. (1994). *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*. Ciudad de México, México: Grijalbo.

_____. (2006a). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Prosaica I. México, D.F., México: Siglo Veintiuno Editores.

_____. (2006b). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

_____. (2008). *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Melchionne, K. (1998). *Living in glass houses: domesticity, interior decoration, and environmental aesthetics*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56(2), 191-200.

_____. (2013). *The definition of everyday aesthetics*. *Contemporary Aesthetics*, 11. Recuperado de <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=663&searchstr=melchionne>

Naukkarinen, O. (2012). *Variations in artification*. *Contemporary Aesthetics*, 4. Recuperado de <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=635&searchstr>

Novitz, D. (1992). *The boundaries of art*. Philadelphia, PA: Temple University Press.

Principe, M A. (2005). *Danto and Baruchello: From art to the aesthetics of everyday*. En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp. 56-72). New York, NY: Columbia University Press.

Saito, Y. (2001). *Everyday aesthetics*. *Philosophy and Literature*, 25(1), 87-95.

_____. (2005). *The Aesthetics of Weather*. En Light, A. & Smith, J.M. (Eds.), *The aesthetics of everyday life* (pp.1 56-176). New York, NY: Columbia University Press.

_____. (2007a). *Everyday Aesthetics*. Oxford, NY: Oxford University Press.

_____. (2007b). *The moral dimension of Japanese aesthetics*. *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 65(1), 85-97.

_____. (2010). *Future directions for environmental aesthetics*. *Environmental Values*, 19(3), 373-391.

Sartwell, C. (1995). *The art of living: aesthetics of the ordinary in world spiritual traditions*. Albany, NY: State University of New York Press.

Shusterman, R. (1997). *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*. New York, NY: Routledge.

_____. (1999). *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57, 299-313.

_____. (2000). *Performing Live*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

_____. (2006). *Thinking through the Body, Educating for the Humanities: A Plea for Somaesthetics*. *Journal of Aesthetic Education*, 40(1), 1-21.

_____. (2008). *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. Cambridge, NY: Cambridge University Press.

_____. (2009). *Body Consciousness and Performance: Somaesthetics East and West*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(2), 133-145.

Sibley, F. (1959). *Aesthetic concepts*. *The Philosophical Review*, 68(4), 421-450.

Stolnitz, J. (1960). *Aesthetics and the Philosophy of Art Criticism*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

Tefler, E. (1996). *Food for thought: philosophy and food*. New York, NY: Routledge.

_____. (2008). *Food as art*. Neil, A. & Ridley, A. (Eds.), *Arguing about art: Contemporary philosophical debate* (pp. 11-28). New York, NY: Routledge.

Welsh, W. (1997). *Undoing aesthetics*. London: Sage Publications.

Ziff, P. (1997). *Anything Viewed*. En Feagin, S.L. & Maynard, P. (Eds.), *Oxford Readers: Aesthetics* (pp. 23-29). Oxford NY: Oxford University Press.

Cómo citar este artículo:

Pérez-Henao, H. (2014). El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de estética cotidiana. *Revista Kepes*, 10, 227-248.