

AP ALZAPRIMA

Revista de Investigación y Creación
Departamento de Artes Plásticas
Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción
N°14, Publicación Anual
Chile, 2021, ISSN 0718-8595
ISSN en línea 2452-6150



ALZAPRIMA | Revista de Investigación y Creación | Año 10 | Nº 14 | Publicación Anual |
octubre 2021 | Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte |
Universidad de Concepción | Casilla 160-C | Correo 3 | Concepción | Chile |
<https://revistas.udec.cl> | ISSN 0718-8595 | ISSN en línea 2452-6150 |

Rector | Carlos Saavedra Rubilar.

Decano Facultad Humanidades y Arte | Sr. Alejandro Bancalari Molina.

Directora | Departamento de Artes Plásticas | Sra. Marianela López Rivera.

Editora General | Mg. Natascha De Cortillas Diego.

Editora Asociada | Mg. Bárbara Lama Andrade.

Asistente Editorial | Mg. Claudia Ortiz Jiménez.

Comité editorial

Mg. Leslie Fernández Barrera, Departamento Artes Plásticas, Universidad de Concepción, Chile.

Dr. Edgardo Neira Morales, Departamento Artes Plásticas, Universidad de Concepción, Chile.

Dr. Alejandro Canseco-Jerez, Universidad Lorraine, Francia.

Dr. Alberto Madrid Letelier, Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha, Chile.

Dr. Sergio Rojas Contreras, Departamento de Teoría de las Artes, Universidad de Chile.

Dr. Álvaro Villalobos Herrera, Escuela de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma del Estado de México, México.

Consejo asesor

Mg. Rainer Krause, Departamento Artes Visuales, Universidad de Chile.

Arq. Ramón Gutiérrez, Cedodal - Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina.

Lic. Francisco Sanfuentes Von Stowasser, Departamento Artes Visuales, Universidad de Chile.

Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Departamento de Historia del Arte y Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, España.

Dr. Pedro Emilio Zamorano, Instituto de Estudios Humanísticos Abate Molina Universidad de Talca, Chile.

Diseño y diagramación | Gustavo Vergara Salas.

Distribución | Departamento de Artes Plásticas.

Corrección de Estilo | Victoria López Rosete

Traducción al inglés | Sebastián Jatz.

Contacto | alzaprima@udec.cl, alzaprima.udec@gmail.com

Impresión | Trama Impresores, Talcahuano, Chile.

Tipografías | Las tipografías utilizadas en el diseño de esta revista corresponden a Anro Pro, Helvética, Myriad Pro y Regia Sans en portada - Luciano Vergara.

Portada | Rodrigo Bruna, *Pulvis et Umbra VI*, 2016.

Portadillas | Exposición *Ahora si que sí*, Título Producción Visual, 2020.

Publicidad Artes Plásticas | Exposición *Ahora si que sí*, Título Producción Visual, 2020.



ÍNDICE

- 5 **Editorial**
Natascha De Cortillas Diego

ARTÍCULOS

- 10 **Cuerpo, objeto y agencia en la videoacción NAKO. Estudios sobre la materia 1, de Samuel Ibarra (2020)**
Carolina Benavente Morales, Mauricio Bravo Carreño | Chile
- 24 **Poéticas negativas. Análisis estético del uso del blanco y el vacío en la protesta y la contraprotesta social en Chile**
Constanza Hermosilla Hurra | Chile
- 40 **Reformulaciones estéticas a partir de la experiencia cotidiana. Confinamiento y sensibilidad**
Roberto González Encina | Chile
- 54 **Emergencia, ruptura y espacio común. Museos y artes visuales ante la crisis política y sanitaria en la Región Metropolitana**
Carla Ayala Valdés | Chile

CREACIÓN

- 70 ***Objets removed for study***
Rafael Guendelman Hales | Reino Unido
- 78 ***Estrategias para no morir***
Juan Simonovich Aybar, Martin Sensi Bozo, Eliana Quilla Mayorga Juchani | Argentina
- 86 ***Pulvis et umbra: Las exequias de una instalación***
Rodrigo Bruna Chávez | Chile
- 94 ***Afectos y efectos corporales***
Valentina Inostroza Bravo | Chile



instalación de objetos
estampados que capturan
el recuerdo de sus
(colaboradores)

La idea es de
el cuerpo como
un objeto que
se puede tocar
y sentir. Pero
también es una
idea de la memoria
y de la historia.





**REFORMULACIONES ESTÉTICAS A PARTIR DE LA EXPERIENCIA COTIDIANA.
CONFINAMIENTO Y SENSIBILIDAD
AESTHETIC REFORMULATION BASED ON EVERYDAY EXPERIENCE.
LOCKDOWN AND SENSIBILITY**

Roberto González Encina (Chile)

Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile.

Licenciado en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.

extvinculacionesarte@gmail.com

<https://doi.org/10.29393/AP14-3RERG10003>

Resumen

El presente artículo tiene por objetivo caracterizar la estética de lo cotidiano a partir de las tres maneras principales en que ha sido entendida y, paralelamente, vincularlas con las coincidentes tres formas en que la propia disciplina de la Estética se ha desarrollado; como teoría del arte, teoría de la belleza y teoría de la sensibilidad. Para esto, se realizará una suscita revisión de estas formas en que la Estética se ha aproximado a sus objetos de estudio. Posteriormente, se abordarán los principales derroteros históricos y conceptuales que la estética de lo cotidiano ha surcado. Para así, finalmente, partiendo de los postulados teóricos de Katya Mandoki, exponer la relación entre la estética de lo cotidiano y la sensibilidad, esto último, en las condiciones de confinamiento impuestas a partir de la irrupción de la pandemia global del SARS-CoV-2 (COVID-19).

Palabras clave: estética, cotidianeidad, objetos, sensibilidad, confinamiento.

Abstract

The aim of this article is to characterize the aesthetics of the everyday based on the three main ways in which it has been understood and, in parallel, to link these with the coincident three ways in which the discipline of Aesthetics itself has developed: as theory of art, theory of beauty and theory of sensitivity. For this, a concise review of the ways in which Aesthetics has approached its study objects will be carried out, subsequently addressing the main historical and conceptual paths that the aesthetics of the everyday has taken, in order to finally, based on the theoretical postulates of Katya Mandoki, expose the relationship between the aesthetics of everyday life and sensitivity during the lockdown imposed by the global pandemic of SARS-CoV-2 (COVID-19).

Key words: aesthetics, everyday life, objects, sensibility, lockdown.

Entrada

La Estética¹ es reconocida como una disciplina derivada de la Filosofía (Tatarkiewicz, 1991), no obstante, ella, por su parte, ha surcado caminos que se asemejan a los derroteros disciplinares desde donde provino, explorando diversas características del arte, la belleza y la sensibilidad. Desde los orígenes de esta disciplina se han desarrollado un sinnúmero de categorías estéticas surgidas a partir del declarado interés por caracterizar las experiencias sensibles de los sujetos (Sánchez, 1992), entre ellas: lo feo, lo grotesco, lo hermoso, lo *kitsch*, lo sublime, lo heroico, lo siniestro, lo trágico, lo romántico, entre muchas otras. Así, “las ‘categorías’ articularían, en consecuencia, los diversos caracteres de mérito estético que fundamentan la aprobación o, en términos más generales, la respuesta del espectador” (Oyarzún, 2003, p. 72), para, de esta forma, engarzar la percepción con lo percibido.

En el intento por asir estas experiencias suscitadas en el sujeto a partir de su contacto con el mundo se encuentran, como derivas de la rigurosidad disciplinaria de la Estética, subdisciplinas como la estética camp, la estética de la violencia, la estética del deporte y la propia estética de lo cotidiano, entre otras. De este modo, a raíz de la relevancia que ha tomado la cotidianidad mundana en la vida de todos quienes han experimentado condiciones de confinamiento, el presente artículo centrará su atención precisamente en la mencionada estética de lo cotidiano. Así, en función de las similitudes que esta subdisciplina ha encontrado con el propio desenvolvimiento de la Estética, los derroteros de esta última colaborarán en clarificar los principios que sustentan la estética de lo cotidiano.

Para ello, en el primer apartado se da cuenta, de forma sucinta, de las tres principales maneras en que la Estética se ha desenvuelto en relación con sus principales objetos de interés: el arte, la belleza y la sensibilidad. A continuación, el segundo apartado entretendrá los diversos trayectos históricos y conceptuales que la estética de lo cotidiano ha surcado, y cómo estos han replicado paralelamente –dentro de sus propias particularidades– los mencionados dos primeros objetos de interés de la Estética. Para así, en el tercer apartado, revisar el tercer objeto del que la estética de lo cotidiano se ha hecho cargo –y, en consecuencia, la Estética misma–, a saber, la sensibilidad; y, con ello, explorar las relaciones entre esta manera de comprender dicha subdisciplina y las posibilidades sensibles que se han generado durante el confinamiento global, el cual fue adoptado como medida restrictiva para evitar la propagación del virus pandémico del SARS-CoV-2.

1. La Estética con mayúscula alude a la disciplina surgida en el siglo XVIII.

I. Tres objetos, una disciplina: belleza, arte y sensibilidad

Definir la Estética nunca ha sido un trabajo fácil. Aunque su datación sea bastante clara; a saber, en *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) con la acuñación por vez primera del término estética por parte de Alexander Baumgarten, quien posteriormente dedicaría el estudio inacabado *Aesthetica* (1750) exclusivamente a profundizar en el asunto. Lo cierto es que más allá de aquello, los rastros de la disciplina, tal como hoy la conocemos, son posibles de observar ya en el pensamiento presocrático² de la mano de diferentes poetas griegos, como es el caso de Hesíodo o Anaximandro con la ‘estética del origen’, tal como la definiera Raymond Bayer (2017), relacionada al término del *ápeiron*. Desde entonces, los caminos transitados por la Estética no han sido unívocos, por el contrario, se han caracterizado por ser intrincados, confusos e incluso contradictorios.

Aun así, las formas más claras y consistentes que se han identificado como los objetos de su interés –tal como fue esbozado previamente– han sido tres (Kupfer, 1984; Mandoki, 2006; Tatarkiewicz, 1991): las relacionadas con el componente artístico de los objetos; las vinculadas con la belleza, ya sea natural o cultural; y, finalmente, las ligadas con la sensibilidad como característica eminente del sujeto. No obstante, vale indicar que el desarrollo de estas tres aristas no ha sido de forma homogénea, es más, la atención ha estado puesta predominantemente en los dos objetos de interés. Al respecto, Tatarkiewicz (1991) indica

Se suele definir la estética como el estudio de la belleza. Sin embargo, algunos estetas, afirmando que el concepto de belleza es indefinido y ambiguo y que, por lo tanto, no sirve para la ciencia, se orientan hacia el arte y definen la estética como un estudio del arte (p. 9).

En este orden de ideas, las formas generales de comprender la Estética han sido: (1) la estética como teoría de la belleza, (2) la estética como teoría del arte, y (3) la estética como teoría de la sensibilidad. Esta última, siendo la más desatendida a la luz de lo indicado por Tatarkiewicz, resultará clave para la posterior comprensión de la estética de lo cotidiano confrontada con las condiciones de confinamiento impuestas por la pandemia del COVID-19. Ahora bien, antes de profundizar en el lugar preciso y los alcances de esta subdisciplina al interior de la Estética; se presenta, a continuación, una breve caracterización a partir de los rasgos elementales que han dado forma a su comprensión.

2. Incluso en su condición de ‘problema inexistente’ Raymond Bayer (2017) alude a la presencia de una conciencia estética ya en las personas que habitaron la prehistoria de la humanidad.

La Estética entendida como teoría de la belleza comprende, en primer lugar, una fuerte conceptualización enraizada en el pensamiento griego. Allí, tanto Platón como Aristóteles la definen en términos sensualistas (Bayer, 2017), donde la armonía del objeto aprehendido place los sentidos del espectador: “La belleza es lo que produce placer por medio del oído y de la vista” (Sócrates en Tatarkiewicz, 1991, p. 103). Por otra parte, para entender de forma acabada la relación entre la Estética con lo bello resulta insoslayable reparar también en el tamiz que significó la conceptualización realizada por la tradición alemana, la cual repercute hasta el día de hoy. Kant, en *La crítica del juicio* alude a la belleza en relación con su carácter de *sensus communis* “lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal” (1978, p. 58), bajo estos términos, lo bello enlaza las subjetividades gracias al placer generalizado que provoca en ellos dicha cualidad.



Fig. nº1: Sims, I. (2020). *Sin título*. Registro fotográfico obtenido bajo condiciones de confinamiento. Fotografía: Roberto González.

En segundo lugar, la Estética como teoría de las artes ha sido la manera predominante de entender esta disciplina y desde donde, primordialmente, ha operado durante las últimas décadas. En esta formulación se encuentra una renuncia a su comprensión como estudio de lo bello, siendo entendida ahora, según el filósofo alemán Max Dessoir, como una “ciencia general del arte” (Souriau, 1998, p. 537). Sin embargo, esta forma de vincularse con el arte no se ha desenvuelto exclusivamente a partir de una vocación por parte de la Estética para con las artes, por el contrario, se debe a una exigencia tácita realizada por las artes (Formaggio, 1992, p. 265). En *El significado de las artes visuales* (1955), Panofsky definió a las mismas como aquello que “reclama ser estéticamente experimentado” (1987, p. 29), en cuanto creación humana que requiere de una interacción activa con quien la aprehende. Es decir, desde esta perspectiva, la Estética en relación con las artes cumple un rol reactivo respecto al desarrollo de estas últimas, actuando sobre un objeto que ya demandó previamente su atención.

Finalmente, al escudriñar en la raíz etimológica de la palabra estética, se observa que en su origen griego: *aesthesis*, no hay una relación directa ni con el arte, ni con la belleza, por el contrario, su significado es el de la ‘percepción de los sentidos’ que alude a la ‘sensación’ o ‘sensibilidad’. Asimismo, en el ya mencionado texto inaugural de Baumgarten, *Estética*, en el párrafo primero indica a la Estética como la ‘ciencia del conocimiento sensible’, sin aludir –al menos por el momento– a lo bello o al arte (1970). En consecuencia, y como parte de las propuestas del presente artículo, a continuación, junto al desarrollo histórico y conceptual se dará cuenta del paralelismo en que la estética de lo cotidiano se ha desplegado respecto de la Estética, replicando sus principios generales y maneras de asir el mundo.

3. Definición rescatada por ambos filósofos que, según Tatarkiewicz, fue tomada de algún sofista que los precedió.

II. Derroteros de la estética de lo cotidiano

En el transcurso de la historia del arte han sido profusos los ejemplos que han dado cuenta de una relación híbrida entre las diferentes esferas de lo bello, el arte y la vida cotidiana –entendiendo a esta última en su estrecha relación con la sensibilidad–. Conocidos son, en esta dirección, los intentos llevados a cabo por parte de movimientos pertenecientes a las denominadas vanguardias históricas, tales como el dadaísmo avocado, entre otros asuntos, a la abolición de los límites entre arte y vida,⁴ o bien, el constructivismo, a través del intento de fundir el arte en la producción originada en la vida cotidiana⁵. En este mismo sentido, pero atendiendo a sus condiciones materiales de producción, se encuentran el *land-art*, donde el entorno geográfico aparece como la materialidad misma de la obra. O, en última instancia, el arte público que, en su interacción con entornos mundanos, difumina los límites entre ambos, solo por dar cuenta de algunos ejemplos.

Al hablar sobre la estética de lo cotidiano, sin embargo, no se está refiriendo a los vectores proyectados desde el campo artístico hacia otros aspectos desplegados en la vida ordinaria. Así como tampoco al fenómeno de la ‘estetización del mundo’ relacionado con la evolución del capitalismo tardío, bien descrito por Lipovetsky y Serroy bajo los términos de “la capacidad del capitalismo hipermoderno de artistizar a gran escala nuestro entorno cotidiano” (2015, p. 26), ya que dicha estetización del mundo apela a los procesos de diseño y reformulación visual que el capitalismo somete al entorno, no así a la condición de apertura sensible hacia el mundo propio de la estética de lo cotidiano. Todo esto, a pesar de que haya voces que sí han sugerido una relación tributaria de la estética de lo cotidiano respecto a la condición estetizada del mundo actual (Pérez-Henao, 2014), especialmente debido al carácter placentero que este rasgo del capitalismo tardío propicia en los sujetos. Cual sea el caso, esta tampoco es la definición más precisa de la estética de lo cotidiano.

Descartado lo anterior, a lo que realmente se refiere al hablar de una estética de lo cotidiano es, en términos generales, a todo aquello que transcurre en el diario vivir y se relaciona con todas las actividades que acontecen en esta extensa dimensión de la vida “la estética de lo cotidiano se enfoca en temas concretos de la existencia del día a día, por ejemplo, el vestido, la comida, el deporte, el transporte, la casa, la convivencia con los amigos, entre otros” (Romero, 2019, p. 23). La vocación de la estética de lo cotidiano, en este sentido, excede cualquiera de las categorías que previamente se caracterizaron como las recurrentes dentro de los objetos de estudio de la Estética, esto porque su interés se centra en la extensión completa de la vida y no en determinados rasgos u objetos previamente definidos. De todas maneras, reducir la estética de lo cotidiano a una definición taxativa resulta conflictivo, ya que en su propio desarrollo histórico han surgido diferentes formas de entenderla y definirla, las que incluso en variadas oportunidades se han sobrepuesto.

El surgimiento de la estética de lo cotidiano al interior de la Estética es relativamente reciente. En 1983 Joseph Kupfer publica el libro *Experience as art: aesthetic in everyday life*, donde se acuña por vez primera el término ‘estética de lo cotidiano’. Más allá de ello, sus raíces exceden a este nombramiento inaugural. Así, dentro de las referencias que posteriormente le darían forma está, por una parte, el fuerte influjo recibido por la filosofía analítica, llegando a indicarse

4. Esto, en función de que la vida misma sería el origen de toda incoherencia que filtraría en la práctica artística. Tal como se indica al final del *Primer Manifiesto Dada*: “Encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA” (Tzara, 1918).

5. Así lo indican Gabo y Pevsner en el manifiesto constructivista de 1920: “Ningún movimiento artístico podrá afirmar la acción de una nueva cultura en desarrollo hasta que los mismos fundamentos del Arte están contruidos sobre las verdaderas leyes de la vida” (Gabo y Pevsner, 1920).

que la estética de lo cotidiano es una subdisciplina al interior de dicha corriente filosófica (Pérez-Henao, 2014). Del mismo modo, otro de los precursores conceptuales directos de esta subdisciplina estética es la fenomenología husserliana; específicamente gracias al desarrollo del concepto *lebenswelt* o ‘mundo de la vida’, acuñado primeramente en *Krisis*⁶ (1936) cuyo significado, según Føllesdal, equivale a la sentencia “el mundo de la vida es el mundo natural en la actitud de persecución natural de la vida” (Husserl, 1917, como se citó en Føllesdal, 1991).

Sumado a estos antecedentes se encuentra también el determinante trabajo del filósofo norteamericano John Dewey, quien marca el precedente más concreto de la estética de lo cotidiano en la publicación *Art as Experience* (1934) donde realiza un análisis de las múltiples experiencias mundanas o diarias, estéticas y artísticas. Allí, Dewey, reconoce una especial dificultad en la capacidad de experimentar estéticamente –y de forma genuina– la realidad. Es más, bajo sus postulados, la noción misma de ‘experiencia estética’ en relación con la cotidianidad supone una tensión; para el autor la experiencia estética es entendida desde la perspectiva que “las obras de arte son el único medio de comunicación completo y sin estorbos, entre hombre y hombre, que hay en un mundo lleno de abismos y muros que limitan la comunidad de la experiencia” (Dewey, 2008, p. 118), es decir, desde una relación con elementos o fenómenos de carácter autovalente, delimitados y autoconclusivos.

Al interior del campo del arte, esta circunstancia resulta claramente identificable desde la noción misma de obra artística gracias al insoslayable carácter aurático con el que ha sido cargada. A contrapelo de la ‘experiencia estética’ se encuentra, según Dewey (2008), la ‘mera experiencia’, que se caracteriza por estar inmersa en el flujo constante que significa el habitar la cotidianidad del mundo. En sus palabras “las cosas [cotidianas] son experimentadas, pero no de manera que articulen una experiencia [estética]” (2008, p. 41). Así, para el autor las experiencias encontradas en la vida ordinaria, como sería la degustación de un café, el olfato de algún aroma o el tacto ejercido sobre las páginas de un libro, no suponen necesariamente una relación de carácter estética, a modo de ejemplo, en términos del mismo autor “la cuchara, que además tiene una forma estética llamada grada, no tiene esa limitación [de la experiencia estética]” (p. 129).

En consecuencia, la aprehensión estética de la realidad mundana propia del diario vivir, bajo los términos de Dewey, no hace otra cosa más que aplicar los preceptos formales del arte en los objetos y experiencias cotidianas⁷. En ese orden de ideas, la manera que el autor encuentra para poder entablar una relación de carácter estética con los elementos de la cotidianidad es exclusivamente gracias a una extirpación de su naturaleza mundana a través de una detenida observancia o contacto sensible establecido con ellos. Por consiguiente, la brisa que golpea el rostro no es sometida a una apreciación estética sino hasta cuando se es conscientes de ella, tal como el asiento de turno sobre el que se está sentado no es apreciado sino hasta que se repara en la textura de su tapiz, el material con el que fue construida y hasta la confortabilidad que ofrece.

Un paso más allá de los lineamientos propuestos por Dewey, Joseph Kupfer, años más tarde en el mismo trabajo donde acuñó el término de estética de lo cotidiano, realiza una depuración y precisión de lo ya expuesto previamente por Dewey. Propone, en este sentido, nuevamente entender lo estético en lo cotidiano desde una matriz artistizante, pero ahora bajo la idea de que ‘lo cotidiano’ funcionaría como un modo de arte más dentro de los ya existentes. A diferencia

6. Traducido al español como: La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental.

7. Lo mundano del diario vivir al no estar consumado, ni tener una unidad, ni estructura (en último momento no poseer una clausura), como el ejemplo de la cuchara, carece de una posible dimensión estética.



Fig. n°2: Sims, I. (2020). Sin título. Registro fotográfico obtenido bajo condiciones de confinamiento. Fotografía: Roberto González.

de Dewey, Kupfer observa en el vínculo que el sujeto establece con la experiencia cotidiana –dígase, el hogar, los deportes, la violencia, el salón de clase, por indicar algunos de los mencionados por él mismo–, la posibilidad de alcanzar una conciencia del mundo en el que se encuentra. De esta manera, se favorecería el desarrollo de principios de carácter emocional, intelectual, social y físicos, los cuales concatenados irían en función de una determinada cohesión de la comunidad, pues, tal como Kupfer lo sostiene: “La experiencia estética nos anima a participar en la formación de la comunidad” (1984, p. 4). Así, esta manera en que el filósofo comprende la estética de lo cotidiano, en último término, da cuenta de una deriva ética al interior de su funcionamiento.

Un paso más allá de las formulaciones realizadas por los autores mencionados, pero aún dentro de la concepción artistizante de la estética de lo cotidiano, se encuentra el trabajo teórico de Yuriko Saito, quien en sus dos trabajos más destacados *Everyday Aesthetic* (2007) y *Aesthetics of the familiar* (2020) define la estética cotidiana como “la estética de la vida diaria normalmente experimentada” (2007, p. 48). En este sentido, la noción de experiencia toma una relevancia particular pues, para la filósofa, la estética cotidiana acontece solamente cuando los elementos que componen la realidad del día a día son percatados, es decir, cuando dejan de ser el telón de fondo sobre el cual las personas desenvuelven su habitar diario. De esta manera, las actividades, objetos y espacios mundanos no limitan su potencial estético a su carácter operativo, sino que, según la autora, encuentran esta dimensión en los rasgos como el placer, el goce y la armonía que eventualmente pudiesen suscitar en quien los aprehende (Saito, 2007). Circunstancia que se vincula estrechamente con la figura heideggeriana en donde el martillo no es apreciado sino hasta cuando se rompe.

Un año antes de que Dewey publicara el trabajo previamente mencionado, en 1933, el filósofo y crítico de arte japonés Yanagi Sōetsu publica una minuciosa investigación titulada *La belleza del objeto cotidiano*, donde se adentra en el problema de la artesanía popular en búsqueda de los nexos que esta pudiese establecer con el asunto de la belleza. Para ello, acuña el término *mingei*, el cual significa por una parte pueblo (*min*), y por otra artesanía (*gei*). Así, la belleza observada en estos *mingei* más que residir en los principios formales objetivados en su materialidad, lo hace en su confortabilidad técnica.

Confinar la belleza a la apreciación visual y excluir la de la practicidad de los objetos ha demostrado ser un gran error del hombre moderno. No se puede promocionar una apreciación verdadera de la belleza ignorando el componente funcional de los objetos artesanales (Sōetsu, 2020, p. 20).

Una vez revisado este selectivo grupo de pensadores que han dado forma a la estética de lo cotidiano⁸, podría resumirse de la siguiente forma: por una parte, en quienes han estado más próximos a su entendimiento a través de perspectivas de carácter artísticas, como sería el caso de Dewey y, procedidos de este, Kupfer y Saito, quienes han explorado lo cotidiano a partir –considerando las particularidades que los diferencian de Dewey– de este enfoque. Esto, en función de la manifiesta necesidad que ellos observan en la contemplación de los objetos cotidianos para su apreciación estética. Por otra parte, se encontraría el trabajo de Sōetsu, quien vinculó una protoestética de lo cotidiano con el problema de la belleza como otra de las aristas relevantes dentro de su comprensión, de igual manera que la propia Estética. Finalmente, distante del entendimiento de la estética de lo cotidiano en sus relaciones con el arte y la belleza, se encuentra el trabajo de la mexicana Katya Mandoki, el cual explora el vínculo entre esta subdisciplina estética con el tercer objeto de interés de la disciplina Estética; a saber, la sensibilidad.

III. Confinamiento y sensibilidad

La irrupción planetaria del nuevo coronavirus SARS-CoV-2 causante del COVID-19 trajo consigo la aplicación de una serie de medidas biorestrictivas como métodos para combatir su propagación, los cuales fueron implementados de forma distinta por los diferentes Estados nacionales. En primera instancia, se multiplicaron los cierres de fronteras externas para evitar –infructuosamente– el inevitable ingreso de la pandemia a los países, en seguida se continuó con la instalación de controles internos como las limitaciones en los desplazamientos y los toques de queda, circunstancia que expandió un paradigma de control y seguridad como fórmula necesaria para la elusión de la enfermedad. El avance de estas medidas condujo de manera progresiva al aislamiento total o parcial de cada uno de los individuos; por lo tanto, como es de público conocimiento, el repliegue de los cuerpos hacia los espacios, temporalidades y objetualidades de lo cotidiano se convirtió en el ambiente generalizado de grandes masas poblacionales alrededor del planeta.

En abril de 2020 se estimaba que al menos un tercio de la población global se encontraba bajo condiciones de confinamiento obligatorio, cifra que fluctuó con el transcurrir de los meses (Svampa, 2020). Ante esta inusitada realidad que supuso el cierre de los teatros, las galerías de arte y los museos –reconocidos como los espacios por excelencia de la apreciación estética, o bien, tal como Bourdieu (2015) lo apuntó, como los lugares donde acontece la ‘disposición estética’: “La disposición estética constituida en institución” (p. 10)– las personas pertenecientes a las ciudades en cuarentena se han encontrado ante un aplanamiento forzoso –y a la vez necesario– de las posibilidades estéticas que ofrece la experiencia completa de la vida exterior. En otras palabras, los lugares cotidianos subsumieron dichas posibilidades sensibles del exterior y se hicieron –aunque sea de manera temporal– con el horizonte de sensibilidad.

Ante este panorama, la pregunta sobre el lugar ocupado por la Estética, o más precisamente ‘lo estético’ bajo las condiciones de la experiencia mundana de la cotidianeidad, se vuelve una exigencia. Sin embargo, como ya ha sido adelantado en los anteriores apartados, resulta a primera vista, al menos, complejo reemplazar la observación puesta en una instalación artística por la ropa colgante del tendedero; la atención prestada a una obra de teatro por los movimientos de nuestras manos sobre el teclado del computador; la apreciación de una pintura por lo que sea que se asome por la ventana o la contemplación de una escultura por una taza de té, esperando obtener de dichos objetos u acciones una experiencia de carácter estético.

8. Entendiendo el relevante aporte de un sinnúmero de pensadores como G. K. Chesterton o Thomas Leddy, quienes por razones de economía del texto han quedado sin revisar.



Fig. n°3: Sims, I. (2020). *Sin título*. Registro fotográfico obtenido bajo condiciones de confinamiento. Fotografía: Roberto González.

Es indudable que la experiencia de la vida sometida a condiciones de confinamiento acentúa la posibilidad de experimentar estéticamente su naturaleza acorde a la manera en que Dewey, Kupfer, Saito e, incluso, el mismo Sōetsu proponen. Dígase, a través de la ‘artistización’ –siguiendo la línea de los tres primeros– de los objetos y escenarios que la componen, es decir, escindiéndolos de sus condiciones mundanas de existencia, o bien, gracias a una ‘bellificación’, según lo postulado por Sōetsu. Sin embargo, el constreñimiento sensible de los cuerpos confinados, más que presentarse como una instancia que posibilita exclusivamente el reemplazo de los objetos que poseen el carácter bello o artístico –antes obras artísticas, ahora objetos cotidianos–, encuentra, en este contexto, una oportunidad de repensar sus propias aproximaciones sensibles con la realidad.

En consecuencia, considerar la estética de lo cotidiano a la luz de las particulares condiciones en que los cuerpos se han encontrado debido a la persistencia del virus, no resulta verosímil realizarlo a través del prisma de las dos perspectivas descritas en el apartado anterior. Es por esto por lo que adquiere gran relevancia el trabajo de la filósofa mexicana Katya Mandoki, principalmente en sus dos obras más relevantes: la trilogía *Prosaica*⁹ y *El indispensable exceso de la estética* (2013); esto, gracias al desmontaje que realiza de la tradición sobre la cual se ha emplazado la estética de lo cotidiano. A diferencia de los anteriores, la autora propone una comprensión de la estética de lo cotidiano cercana a una teoría de la sensibilidad y alejada de los dos grandes núcleos que han hegemonizado las maneras de entender a la propia disciplina de la Estética, es decir, como teoría del arte y la belleza.

Para Mandoki (2006), seguir aplicando y replicando los antiguos principios del arte y la belleza sobre las experiencias sensibles de lo cotidiano resultan no solamente un sinsentido, sino que también una falta grave a la quintaesencia misma de la Estética: la sensibilidad. Para relevar esta perspectiva, la autora retorna al entendimiento que se tuvo de esta disciplina en sus propios orígenes: a saber, la ya mencionada definición de ciencia del conocimiento sensible ofrecida parte de Baumgarten, así como también el propio significado de su raíz etimológica *aesthesis*: sensación o sensibilidad. Es así que, para la pensadora mexicana, la estética de lo cotidiano –y, en extensión, la Estética– reclama a la sensibilidad como su verdadero objeto de estudio por sobre cualquier otro.

Sustentada en lo anterior, Mandoki, profundiza en el vínculo de lo sensible y la Estética para indicar que esta última no es –como se ha entendido hasta ahora– una cualidad, o bien, en su vía institucional, una disciplina, sino que más bien se trata de una actividad o acción propia de los sujetos sensibles: “Toda experiencia es por definición estética pues experimentar equivale a la *aesthesis*” (Mandoki, 2006, p. 50).

9. *Prosaica uno: estética cotidiana y juegos de la cultura* (2006), *Prosaica dos: prácticas estéticas e identidades sociales* (2006) y *Prosaica tres: La construcción estética del Estado y de la identidad nacional* (2007).

De esta manera, hablar de una 'experiencia estética' es para la autora una redundancia, puesto que la experiencia es una estética en sí misma. Esta dislocación de la Estética con el arte y lo bello queda aún más clara toda vez que observamos lo que entiende la pensadora mexicana de cada uno de estos.

Por una parte, para Mandoki, lo bello se estructura como una cualidad desfondada y carente de una consistencia ontológica, "es la sensibilidad la que descubre sus objetos y ve en ellos lo que ella ha puesto no según su capricho sino según sus condiciones bioculturales, perceptuales y valorativas" (2006, p. 20); en términos amplios, esta concepción se expresa de forma tácita como una convención cultural. Por otra parte, dejando de manifiesto su proyecto profundamente antiobjetualista, indica sobre el arte: "Las obras de arte no hablan; el lenguaje es solamente una aptitud del sujeto, no de los objetos. Es el sujeto quien, a través del texto, un enunciado o una obra plástica, produce ciertos significados por su actividad neuronal" (2006, p. 21), postura que se presenta como uno de los quiebres más relevantes respecto al resto de autores revisados que exploraron los problemas de la estética de lo cotidiano.

La manera en que la autora dispone los cuerpos frente al mundo hace que estos se presenten, en este sentido, como membranas sensitivas donde, precisamente, acontece lo estético o la condición de *stesis*, siendo definida como "la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso" (p. 67). En consecuencia, el despliegue de la vida de los individuos es determinada por su carácter eminentemente estético "La *stesis* es una condición de los seres vivos. Mejor dicho, no es 'una' condición sino 'la' condición de vida. Vivir es *stesis*" (p. 147). Lo estético en lo cotidiano, a partir de ello, ya no es dado ni en la sujeción sensible de determinados elementos (Dewey; Kupfer; Saito), ni el acto volitivo que supondría definir como bello algún fenómeno de la realidad mundana (Sōetsu).

Por el contrario, la estética de lo cotidiano sería ahora aquello que acontece dentro de la prosaica del mundo, que es precisamente el lugar donde se desenvuelve el día a día o, en términos de la misma autora, "la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas" (p. 149). Esto, contrapuesto a la poética que, siguiendo lo propuesto por Aristóteles, sería el lugar del quehacer artístico y, en consecuencia, el lugar propio de la esfera del Arte.

La inscripción de los cuerpos en el ambiente cotidiano, entre un sinfín de efectos, termina por realzar la propia condición de apertura sensible hacia el mundo encontrada en los sujetos, y así, más que una emergencia de los objetos que conforman dicha experiencia, y que ante esta situación su existencia se hace más visible; lo que se observa es una toma de conciencia por parte del sujeto de su intrínseca condición *stésica*. De este modo, la prosaica del mundo –como contraposición mundana de la poética– más que constreñir la sensibilidad de los sujetos



Fig. n°4: Sims, I. (2020). *Sin título*. Registro fotográfico obtenido bajo condiciones de confinamiento. Fotografía: Roberto González.

a las limitadas posibilidades que ofrecen las cuatro paredes de su respectivo lugar de confinamiento, se consuma como un reencuentro con su extraviada condición *stésica*, liberándola inclusive de la dependencia hacia fenómenos o circunstancias ajenas a ella.

Ya sea como parte de un proyecto estético propio de las condiciones del mercado actual (Delgado, 2020) o por un copamiento propio del exceso, el progresivo cercenamiento de la sensibilidad llevado adelante por la vorágine del mundo contemporáneo, más que abrir las posibilidades sensibles ha terminado por saturar las posibilidades *stésicas* del sujeto, generando una sensibilidad obtusa y limitada, esto a pesar del sinfín de experiencias encontradas en las sociedades hiperestetizadas (Lipovetsky y Serroy, 2015). De este modo, sumado a todos los cambios que trajo consigo la irrupción de esta pandemia global, no resulta aventurado pensar también en una reconfiguración *stésica* de los sujetos luego del tamiz que significa el encontrarse ante las condiciones de encierro generalizadas durante el último tiempo.

Salida

Recapitulando, de forma paralela al desarrollo histórico y conceptual de la Estética, la estética de lo cotidiano ha replicado también el interés puesto en los mismo tres objetos de estudio. Esto queda constatado con lo propuesto por Dewey –y derivados de su pensamiento–, Kupfer y Saito, quienes proponen una estética de lo cotidiano tributaria de la Estética entendida como teoría del arte, en cuanto enfatiza en la necesidad del extrañamiento de los objetos cotidianos para su apreciación estética. En segundo lugar, está la deriva observada en el trabajo de Sōetsu, la cual atiende al carácter bello de los objetos cotidianos, operando así, como un símil a la Estética como teoría de la belleza. Por último, con vistas en la teoría elaborada por Mandoki, se observó una estética de lo cotidiano en consonancia con la Estética como teoría de la sensibilidad, relevando de esta manera el carácter sensitivo de los sujetos al momento de aprehender el mundo.

Cual sea el camino que dichas teorías continúen surcando, es necesario que su puesta en valor vaya de la mano de repensar y cuestionar las relaciones que los sujetos hasta el momento hemos llevado adelante, especialmente bajo las particulares condiciones que la irrupción de una pandemia de alcance global ha impuesto. Ya que los ambientes y objetos que componen esta realidad mundana que han dado cuerpo al presente artículo y, en especial, al día a día de quienes han visto su sensibilidad constreñida a las posibilidades de una situación de confinamiento, seguirán estando ahí, precisamente en el mismo lugar en donde sean dejados una vez sean levantadas las medidas restrictivas. Es por ello que el mundo 'por venir' posterior al encierro, del cual se ha teorizado inextenso, no solo deberá hacerse cargo de la precarización generalizada del mundo como condición ya asentada, sino que también y, sobre todo, de los afectos y sensibilidades que los encierros, parciales o totales, han –y continúan– haciendo emerger en cada uno.

Referencias bibliográficas

- Baumgarten, A. (1970). *Aesthetica*. Hildesheim: Georg Olms.
- Bayer, R. (2017). *Historia de la estética*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2015). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Delgado, A. (2020). *Prolegómenos sobre el esteticidio: hacia una estética de lo común*. Ciudad de México: Itaca.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Madrid: Paidós.
- Følledal, D. "El concepto de Lebenswelt en Husserl". En *Boletín de la Sociedad Española de Fenomenología*. Número: 4. 1991; pp. 49-78 (Artículo de revista).
- Formaggio, D. (1992). *La muerte del arte y la estética*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Kant, I. (1978). *Crítica del juicio*. Ciudad de México: Porrúa.
- Kupfer, J. (1984). *Experience as art: aesthetic in everyday life*. New York: State University of New York Press.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en el mundo del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Mandoki, K. (2006). *Prosaica uno: estética cotidiana y juegos de la cultura*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Oyarzún, P. (2003). "Categorías estéticas". En Xirau, R. y Sobrevilla, D. (Eds.) *Estética*. Madrid: Trotta.
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Pérez-Henao, H. (2014). "El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de estética cotidiana". En *Revista KEPES*. Número: 10. 2014; pp. 227-248 (Artículo de revista).
- Romero, M. (2019). *Estética de lo cotidiano. Un acercamiento desde G. K. Chesterton*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.
- Saito, Y. (2007). *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Sánchez, A. (1992). *Invitación a la estética*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Soriau, E. (1998). *Diccionario de Estética*. Madrid: Akal.
- Sōetsu, Y. (2020). *La belleza del objeto cotidiano*. Madrid: Gustavo Gilli.
- Svampa, M. (2020). "Reflexiones para un mundo post-coronavirus". En *La fiebre*. Buenos Aires: ASPO.
- Tatarkiewicz, W. (1991). *Historia de la estética: I. La estética antigua*. Madrid: Akal.