

UNIVERSIDAD DE  
MURCIA



FACULTAD  
DE FILOSOFÍA  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Trabajo Fin de Grado

Grado en Filosofía

# El valor estético de lo inadvertido: estética cotidiana de la normalidad

Curso 2019/2020

Convocatoria de junio



Tutora: María José Alcaraz León

Autor: Natxo Navarro Renalias

DNI: \*\*\*2822\*\*

Correo: [i.navarrorenalias@um.es](mailto:i.navarrorenalias@um.es)

# Índice

Introducción.....	2
<b>1. La estética de lo cotidiano y sus porqués .....</b>	<b>3</b>
i. Los orígenes de la estética moderna y la experiencia estética (del arte) .....	3
ii. El siglo XX y la estética cotidiana .....	6
iii. Lo «cotidiano» .....	8
<b>2. La experiencia estética de lo cotidiano.....</b>	<b>11</b>
i. La experiencia estética de lo cotidiano como extraordinario.....	11
ii. La experiencia estética de lo cotidiano como cotidiano .....	15
<b>3. Hacia una estética de lo inadvertido .....</b>	<b>19</b>
i. Bajo el radar.....	19
ii. El comportamiento cotidiano y las relaciones humanas.....	21
iii. Lo «estético».....	24
Conclusiones .....	29
Bibliografía.....	31

## Introducción

El estetólogo insiste en seguir trabajando en los museos, bibliotecas y salas de arte con sus libros, partituras y cuadros, para no ser turbado por los olores, sudores y ardores de la vida cotidiana.

MANDOKI, K.<sup>1</sup>

La vida cotidiana abarca la mayor parte de nuestra existencia, y el grueso de nuestro tiempo transcurre en el ejercicio de actividades propias del ámbito cotidiano: tareas domésticas, dirigirnos al trabajo, interactuar con los demás, etc. La experiencia cotidiana podría describirse como aparentemente insulsa, plana, homogénea... en la que no ocurre nada reseñable. Sin embargo, el mundo cotidiano es sin duda del que más depende nuestro bienestar, en la justa medida en que a grandes rasgos es nuestro único mundo. Si salvamos las excepciones de los momentos extraordinarios que nos retiran de él, nuestra vida se circunscribe comúnmente a ese dominio. La estética, podría decirse, se ha ocupado de estudiar precisamente aquellas experiencias del tipo que nos proporcionan un momento de excepción, un paréntesis, dentro del ámbito *anaestético* que es lo cotidiano, como diría Dewey (2008:40). Mientras tanto, lo cierto es que lo cotidiano es un mundo que ha recibido poca atención filosófica, al menos desde la estética, por su aparente irrelevancia.

Sucede que la disciplina estética, desde sus orígenes dieciochescos, ha estado ceñida de manera muy marcada al reino artístico. La obra de arte y su experiencia, se alegrará, constituyen los arquetipos de objeto estético y experiencia estética que la disciplina adopta como referencia y piedra de toque de lo estético. A este respecto, Mandoki (2006:44) considera el problema de la exclusividad artística de lo estético como un obstáculo epistemológico que la estética requiere superar para ser exhaustiva en el alcance de sus posibilidades de estudio más allá del arte.

En este trabajo, me adentro en la relativamente joven disciplina de la estética de lo cotidiano y examino si es posible experimentar estéticamente la vida cotidiana, con lo que esto signifique. En mi tarea, asumo que la superación del mentado obstáculo

---

<sup>1</sup> (2006:25).

epistemológico es una de las principales aspiraciones que debe impulsar a la estética cotidiana (EC en lo que sigue). Así, aunque suscribo que una experiencia estética de lo cotidiano es posible aun sin necesidad de desprenderse del paradigma artístico, considero que el área de estudio de la EC va más allá este. De tal modo que solo si se desprende del modelo artístico y se experimenta genuinamente lo cotidiano como cotidiano, la disciplina puede explorar todo su potencial. Además, propongo que atender a lo cotidiano como cotidiano conlleva ampliar el dominio de la EC más aún de lo que se suele considerar con ello.

La estructura del trabajo es la siguiente. En el primer capítulo, presento y contextualizo la EC: en (1.i.) aludo a los orígenes modernos de la estética; en (1.ii.) al panorama filosófico del siglo XX del que argumenta que procede la disciplina; y en (1.iii.) ofrezco una caracterización de su objeto de estudio: lo cotidiano. En el segundo capítulo: en (2.i.) me introduzco en el problema de la experiencia estética de lo cotidiano y aporto la explicación habitual al respecto; aunque en (2.ii.) alego que esta no supera realmente el obstáculo epistemológico y esgrimo las condiciones que una experiencia genuina de lo cotidiano debe cumplir para ello. En el tercer capítulo: en (3.i.) propongo tentativamente una vía de estudio para la EC que atienda al carácter inadvertido e irreflexivo de la experiencia propia de lo cotidiano; en (3.ii.) me valgo del ejemplo de la estética del comportamiento y las relaciones humanas para examinar dicha propuesta; y, por último, en (3.iii) considero algunas críticas que se le aducen a la EC.

## 1. La estética de lo cotidiano y sus porqués

### i. Los orígenes de la estética moderna y la experiencia estética (del arte)

La trascendencia de la institución artística en el proyecto ilustrado y la era moderna, con el surgimiento de las bellas artes y de la estética, es innegable y ampliamente constatada. En este sentido, Bozal concibe la estética como un pilar esencial del proyecto de la modernidad: «El origen de la estética moderna está en el origen del

sujeto moderno, es una de sus partes» (2004:21).<sup>2</sup> Bajo otro punto de vista, pero en la misma dirección, Eagleton (1990) señala que el arte moderno canalizaba y se constituía por la proyección de los valores hegemónicos de la sociedad de la época. Así, se podría decir que el objeto artístico encarnaba una suerte de subjetividad paradigmática moderna.<sup>3</sup>

En el plano cultural, es en la modernidad cuando sucede lo que Shiner denomina la «división del arte», lo que el autor expone como un rasgo originario de la concepción moderna de lo artístico (2014:119-215). No es hasta el siglo XVIII, sostiene, que la dimensión funcional de la *téchne* o *ars* humana comienza a escindirse de sus obras. Es decir, su dimensión práctica. Y, de tal forma, comienza a fraguarse la división entre arte y artesanía, una distinción que es fruto y típica del sistema de las bellas artes.<sup>4</sup> En consecuencia, la apreciación artística es despojada de la atención a cualquier dimensión funcional del objeto, y se destina a la mera contemplación de la belleza y la obtención de una experiencia distintiva: la experiencia estética.

En el ámbito filosófico, el pensamiento kantiano proporcionaría la más acabada síntesis y fundamentación de la concepción estética de la época.<sup>5</sup> Desde Kant, la experiencia estética se caracterizará por la obtención de un sentimiento especial de placer fruto de la percepción sensible de los objetos de una particular manera: la estética. En la experiencia estética, a diferencia de la aprehensión científica o práctica del mundo, atendemos de manera *desinteresada* a la mera forma de los objetos. Esto es, con independencia de su utilidad o contenido cognitivo o moral (CJ §§1-5).<sup>6</sup> Tal experiencia liberada de conceptos sería, pues, la ocasión del placer estético, resultado de la experiencia *reflexiva* del libre juego de nuestras facultades de la imaginación y el entendimiento. Aunque Kant no centrara sus reflexiones en el arte, sino en la naturaleza, sí que admitiría bajo su definición de belleza estética cierto tipo de arte por parecer haber sido creado sin fin (al modo de la naturaleza). Este sería el arte propio de las bellas artes (CJ §§46-50).

---

<sup>2</sup> La autonomía estética como factor fundamental de la modernidad, sostiene Bozal, fue un proceso que corrió en paralelo de la autonomía del conocimiento científico (2004:21).

<sup>3</sup> En línea con Eagleton, Mandoki analiza este fenómeno como el fetichismo del arte, en un sentido de cierta raigambre marxista (2006:20).

<sup>4</sup> Estudios como el de Sartwell (2003:761-763) muestran cómo el arte proviene históricamente de actividades no artísticas, como las religiosas o rituales en la Antigua Grecia o la artesanía en el Renacimiento.

<sup>5</sup> Como matiza Shiner (2014:212), la perspectiva cultural e histórica de su trabajo no invalida las ideas kantianas de cuño lógico. No obstante, también secundo su opinión de que ignorar el contexto al calor del cual surgen tales ideas puede empobrecer (como en tantas otras ocasiones) nuestra perspectiva.

<sup>6</sup> Así, Kant diferenciaba lo bello de lo agradable, lo bueno y lo útil.

Pese a la dicha mayor incidencia sobre la naturaleza en la teoría estética kantiana, su visión sobre la belleza artística sería extremadamente influyente en la tradición estética y la filosofía del arte occidentales, como apunta Ginsborg (2019:1), sobre todo debido a las interpretaciones formalistas. Pero quien sería determinante para que la estética adoptara históricamente el apellido del arte, sin lugar a dudas, fue Hegel. Bajo el argumento de que, junto a la religión y la filosofía, el arte constituye la más cercana representación de la Idea, Hegel circunscribió la estética al terreno artístico sin ningún recelo. En su ser y participación directa del Espíritu, el arte y más concretamente lo bello artístico era lo único que merecería formar parte del estudio estético: «Participa del espíritu y, por consecuencia, de la verdad» (1979:8-9). La naturaleza, lo bello natural, quedaba entonces excluido de la estética por no ser producto directo del espíritu: «Lo bello natural es, pues, un reflejo ... un modo incompleto del espíritu». En cualquier caso, si la naturaleza poseía alguna posibilidad estética, esta era indirecta y siempre con cierto menosprecio: «La más funesta idea que atraviesa el espíritu de un hombre es mejor y más elevada que el mayor producto de la Naturaleza» (1979:8). Sin duda, la influencia histórica de Hegel sería muy relevante para la tradición artística de la disciplina. Desde entonces, la estética se concentraría casi exclusivamente en la reflexión sobre el fenómeno artístico, hasta el punto de casi poder identificarse con la filosofía del arte hasta el último tercio del pasado siglo XX.

Así las cosas, pese al inicial interés estético por la naturaleza de Kant (o incluso antes Burke en 1757) que no se retomaría hasta finales del siglo pasado, podemos afirmar que la estética ha poseído una tendencia histórica marcadamente artecéntrica.<sup>7</sup> Es decir, una concepción de lo estético que tomaría el arte como modelo. En lo relativo a su extensión, la obra de arte sería el objeto estético por antonomasia, y el mundo artístico saturaría por sí solo el dominio de la estética. En lo tocante a su intensión, la caracterización kantiana de lo estético marcaría las cualidades de lo que se entendería por experiencia estética, y que se asemejaría a la experiencia prototípica que el sistema moderno de las bellas artes proporcionaba. A saber, la experiencia del arte como una experiencia contemplativa —serena y distante: desinteresada— y especial —reflexiva y placentera: estética—.

---

<sup>7</sup> Irvin aporta evidencia empírica reciente de ello en (2008b:29).

## ii. El siglo XX y la estética cotidiana

El siglo XX agitó los cimientos de la modernidad en muchos aspectos. En lo filosófico, tras el cuestionamiento romántico del optimismo moderno, los discursos tradicionales de la Ilustración se vieron cuestionados. Así, la Razón que se creía única y universal acabó por fragmentarse en multitud de razones. A este respecto, la historia del arte y de la estética es buen reflejo de ello.

Nuevas propuestas emergieron en respuesta al paradigma moderno, tanto en lo estético como lo artístico. Se podría decir que parte de la estética trató de ir *más allá* del arte, mientras que el arte quiso venir *más acá* de la estética. De un lado, las prácticas artísticas de las vanguardias sacudieron la tradición artística en busca de sus propios lenguajes autorreferenciales, habida cuenta de que el *leitmotiv* de las vanguardias consistió a grandes rasgos en ser un antiarte. Del otro lado, en lo estético aparecieron propuestas motivadas por extender los horizontes de la disciplina más allá del mundo del arte, cuando parecía que la respuesta de la disciplina había sido enclaustrarse aún más en él.<sup>8</sup> Así pues, hubo un renovado interés estético por la naturaleza y el entorno.

De esta manera, al recaer la naturaleza bajo el foco estético, se emprendió ya un gesto por abordar el obstáculo epistemológico de la estética. Además, en la extensión del dominio estético, otros presupuestos tradicionales comenzaron a ser cuestionados al relacionar de nuevo lo estético con otras dimensiones humanas. Y es que, como Carlson apunta (2019:9), el resurgimiento del interés estético por la naturaleza se vio instigado, entre otros motivos, por una motivación práctica ante la creciente concienciación por la degeneración del entorno natural.<sup>9</sup> Parte del debate en la disciplina consistió en examinar si la apreciación estética de la naturaleza difería de la del arte. A favor de una estética propia para la naturaleza, se alegaba que el modelo de apreciación artístico no proporcionaba una experiencia genuina de la naturaleza, sino que más bien era parasitario y la distorsionaba mediante la aplicación de categorías artísticas como lo bello, lo sublime

---

<sup>8</sup> Teorías no estéticas del arte trataron de dar cuenta del paradigma artístico resultante de las vanguardias. Véase la concepción del arte como significado encarnado de Danto, la institucional de Dickie o la de racimo de Gaut.

<sup>9</sup> Carlson (2019:9) estima digna de consideración la emergencia paralela de la estética y la ética ambientales. Berleant (2014:3) lo considera todo ello síntoma de una tendencia a una mayor inclusión en la investigación estética y filosófica.

o, sobre todo, lo pintoresco. De tal modo, se exigía un tratamiento estético propio para la naturaleza.

En este contexto, una vez emprendida la emancipación del mundo del arte, el interés estético por el entorno natural se extendió hacia los entornos humanos: rurales, urbanos, naturaleza no prístina... En esta inercia, como Carlson señala (2019:19), la EC sería de especial relevancia. Entendida como el estudio estético de los entornos, objetos y actividades que conforman nuestra vida diaria, la EC cobró un gran interés y acumula una considerable producción a día de hoy. Así pues, en la estela del proyecto de las estéticas de la naturaleza, pienso que la EC se sitúa en un lugar privilegiado para afrontar el obstáculo epistemológico en la actualidad, y que puede ser considerada punta de lanza de los proyectos filosóficos de finales del siglo pasado en dicha dirección.<sup>10</sup> Así, el espíritu de la EC no es otro que intentar aportar nuevas luces sobre el discurso estético tradicional. Como escribe Saito (2019:1), de modo parecido a como Danto sugiere que nuevas formas artísticas a menudo enriquecen el mundo del arte al introducir cualidades y valores que no eran considerados artísticos anteriormente.

Con influencias originarias en la estética pragmática de Dewey o la estética de la naturaleza y del entorno de Berleant, la primera antología de textos que incluyó el nombre propio de la disciplina en su título es editada en 2005 por Light y Smith. Un año más tarde es cuando Mandoki (2006) publica el primer tratado que también incluye la etiqueta de la disciplina como tal. Casi de inmediato, el área de estudio en el mundo anglosajón tendría un antes y un después con la obra de Saito (2007), quien prolongaría su trabajo más recientemente (2017). Las aportaciones de Leddy (2012) también serían muy relevantes para la disciplina.

Así las cosas, es cierto que el abanico de perspectivas y propuestas que engloba la etiqueta de «estética cotidiana» es amplio y heterogéneo. Como la propia Saito reconoce (2017:9-69), esto la convierte en un área de estudio en contienda y aún no consolidada. Por ello, la falta de consenso metodológico puede ser considerada un problema para la disciplina y sus objetivos, como Forsey señala (2013:218-219). Empero, *prima facie* considero que la variedad en el debate constituye una virtud más que un escollo para la

---

<sup>10</sup> Que las direcciones futuras de la estética de la naturaleza y del entorno pasan por la EC es algo que ya señalan otros autores como Berleant (2014:9), Livingston (2012:257-267), Parsons (2012:228-241) o Saito (2010).



disciplina en su espíritu revisionista, pues le brinda la oportunidad de integrar en los debates nuevas perspectivas a la hora de enriquecer y ampliar el estudio de lo estético.<sup>11</sup>

### iii. Lo «cotidiano»

La motivación de la EC es ahondar en la intuición de que el dominio de lo estético excede el mundo del arte. Esto es, hacer justicia a la naturaleza de lo estético que, se alega, sería omnipresente e impregnaría todas las facetas de nuestra vida.<sup>12</sup> La vida cotidiana, así, se presentaría como una buena candidata para justificar dicha idea, al ser el terreno que en mayor medida habitamos y experimentamos. De ser así, lo cotidiano sería la parcela de nuestra vida estética que más ocupamos, como señala Melchionne (2013:sec.3). Más adelante en el trabajo examino la cuestión sobre el verdadero carácter estético de lo cotidiano.

Ahora bien, necesariamente, buena parte del trabajo en la disciplina se ha centrado en proporcionar una caracterización adecuada de qué es lo cotidiano, en aras de delimitar el estudio de la EC. Una de las dificultades ha residido en la vaguedad de su objeto de estudio y el desacuerdo sobre cómo definirlo. Y es que lo cotidiano se descubre como una noción elusiva, difícil de manejar. Por ejemplo, es complicado otorgarle un contenido sustancial: las actividades que componen el día a día de los individuos difieren entre todos ellos e incluso a lo largo de la vida de uno mismo. Por ello, concuerdo con Saito (2017:10) cuando argumenta que es mejor poner el foco en la actitud típica que adoptamos frente a la vida cotidiana, que es común a todos sea cuál sea su contenido. Una actitud que la autora compara con ir en *piloto automático*, en la que no se pierde la conciencia de nuestra actividad, el ambiente y los objetos que nos rodean, pero sí que nuestro radar está calibrado para registrar sensiblemente mucho menos el entorno (2017:25).

Pero, entonces, ¿cuál es la naturaleza particular de lo cotidiano que nos induce a esa determinada actitud propia de la vida cotidiana? Más que aportar una lista de actividades, objetos, entornos, etc., entonces, lo importante sería intentar señalar qué es la propia

---

<sup>11</sup> En este sentido, puede que tampoco sea baladí la gran cantidad de voces femeninas y el enfoque multicultural que conforman el campo de estudio de la EC, en comparación con otras áreas de conocimiento.

<sup>12</sup> Irvin aboga por tal ubicuidad de lo estético en la vida cotidiana en (2008b).

cotidianidad, como dice Naukkarinen (2017:sec.3). Esto es, la especificidad propia de lo cotidiano. Podemos caracterizar lo cotidiano bajo los siguientes rasgos:<sup>13</sup>

a) Repetitivo

Lo cotidiano se caracteriza por su naturaleza acumulativa. Frente a la singularidad e identidad única de la obra de arte, lo cotidiano se caracteriza más bien por su especificidad como conjunto. Es decir, por la repetición de multitud de instancias de un mismo objeto, entorno, actividad, etc. y la práctica general de estos que se constituyen en hábitos o rutinas. De tal modo, lo cotidiano no remite a fenómenos episódicos o hechos concretos, sino al conglomerado de ellos. Así pues, por ejemplo, las instancias que componen mi hábito de pasear por las mañanas ( $p_1, p_2, p_3 \dots p_x$ ) son siempre distintas entre ellas y situadas en momentos distintos en el tiempo ( $t_1, t_2, t_3 \dots t_x$ ), incluso espacios diferentes. Y concebida una sola instancia de ellas por sí sola, de manera aislada, no representa nada de su cualidad como cotidiana. Esto nos conduce a la siguiente característica.

b) Transitorio

Lo cotidiano posee una ontología pasajera, incluso impermanente en cierto sentido. A diferencia de una obra de arte, que nos preocupamos por conservar y restaurar para preservar sus cualidades estéticas, lo cotidiano no se define por mantener una naturaleza estable y unas propiedades ininterrumpidamente accesibles. En otras palabras, lo cotidiano no es un ítem del mundo ontológicamente robusto que permanezca tangible al igual que un cuadro o una escultura, sino que la cotidianidad se experimenta por su transitoriedad y su discontinuidad. Quizás, de manera paradójica, pues lo cotidiano siempre permanece ahí —estable, en otro sentido— como el sustento de nuestras vidas. Sin embargo, en la medida en que se configura por la repetición, como decíamos, lo cotidiano se experimenta por el transcurrir de unas acciones semejantes sobre otras acumuladas en el tiempo. Así, resulta que la cotidianidad no solo es irreductible a una de

---

<sup>13</sup> Sigo aquí, solo en parte, la caracterización que Melchionne ofrece de lo cotidiano en (2013).

las fracciones de lo cotidiano por su repetición, sino que es inaprehensible y elude ser capturada en un momento en concreto. Lo cotidiano es algo escurridizo, inasible; en palabras de Highmore (2004:307), casi invisible, y los eventos cotidianos algo así como «no-eventos».

### c) Valor práctico

Además, en su carácter dinámico, lo cotidiano se caracteriza por una marcada condición práctica. En la vida cotidiana, nuestros hábitos y rutinas se destinan a cumplir diversos objetivos pragmáticos y, en consecuencia, se integran en ellos multitud de valores prácticos.<sup>14</sup> Así, mientras que en la obra de arte prima siempre el valor estético, tanto en su creación como apreciación —incluso cuando esta sirve a otros propósitos, como apunta Saito (2007:25)—, en el terreno de la vida cotidiana realizamos continuamente tareas o nos vemos envueltos en situaciones en las que, aunque no sea lo primordial, lo estético se ve inherentemente involucrado. Al decidir la distribución de los muebles de nuestro hogar, como ejemplifica Saito (2007:27), el valor estético va de la mano y es inseparable de dicha actividad, aunque no sea lo dominante: no decidiríamos poner la mesa del revés o el sofá obstruyendo una puerta por mucho que esa decisión proporcionara una mejor forma estética al entorno.

Llegados a este punto, pues, cabría cuestionarse si lo cotidiano es susceptible de ser objeto de estudio de la estética. Ante la caracterización ofrecida, se podría antojar complicado. Más aún si comparamos la casi inadvertida naturaleza de la experiencia cotidiana (en piloto automático), que es primordialmente *irreflexiva* e impregnada de variados intereses prácticos, frente a la experiencia estética tradicionalmente entendida. A saber, como la experiencia reflexiva y consciente de algo que es extático, especial, y fuente de un placer distintivo.

Sin embargo, en la medida en que tal caracterización de la experiencia estética se funda en su ser distinto a lo habitual, la vida cotidiana cobraría valor precisamente por ser el

---

<sup>14</sup> Saito (2019:8) apunta que dicho carácter práctico de nuestra conducta cotidiana tendería a eclipsar el potencial estético de lo cotidiano.

telón de fondo en que se sustenta aquello otro. Como dice Naukkarinen, «lo cotidiano es la base inevitable sobre la que se construye todo lo demás» (2013:sec.2).<sup>15</sup> Traigo a colación una metáfora que ofrece Saito que, al ilustrar la estrecha perspectiva tradicional de la estética, a su vez resulta esclarecedora a este respecto:

Consideremos dos enfoques de la historia. Uno nos resulta más familiar: la teoría de la historia de los grandes hombres, que construye una narración a partir de los que se suelen considerar los impulsores y promotores de la historia, como los reyes, emperadores y generales, y los principales acontecimientos históricos... Este modo de tejer un relato histórico que se concentra solo en las cumbres de las montañas, sin embargo, tiende a ignorar *los valles y las laderas que sostienen y dan lugar a las cimas de las montañas* (2007:48).<sup>16</sup>

Una vez planteada la concepción tradicional de la experiencia estética, fuertemente ligada al ámbito artístico, y ofrecida la caracterización de lo cotidiano y su relevancia, en lo que sigue me voy a dedicar a examinar si es posible experimentar estéticamente lo cotidiano y qué significa esto.

## 2. La experiencia estética de lo cotidiano

### i. La experiencia estética de lo cotidiano como extraordinario

Topamos con una cierta perplejidad al emprender la misión del estudio estético de lo cotidiano. Podría objetarse, como expresa Highmore (2004:307), que la empresa parece estar abocada al fracaso desde un inicio por la propia naturaleza invisible de lo cotidiano, que elude ser capturado y puesto bajo el foco de atención. Además, como alega Naukkarinen (2013), al extraer un segmento de la cotidianidad y aislarlo de su contexto

---

<sup>15</sup> La traducción de la cita es mía, así como las demás que aparecen en el texto de otros trabajos publicados originalmente en inglés.

<sup>16</sup> El énfasis es mío. A este respecto, por su parte, Mandoki es rotunda al afirmar que ontológicamente «no hay un más allá de la realidad ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano» (2006:27).

y dinámica propios, comprometeríamos su propia naturaleza. En la misma línea, Felski (2002:610) alude a la resistencia que lo cotidiano ejerce, por su propia condición, contra tales intentos de ser capturado por la mirada estética.

Pero el núcleo de tal desconcierto radica en el marcado perfil bajo y el discreto carácter de lo cotidiano, como algo *inapreciable*, frente a la naturaleza sobresaliente de lo estético como algo que es digno de ser apreciado y ocasión de una experiencia especial. A este respecto, Carlson (2014:49) señala cómo lo estético parece remar hacia una dirección y lo cotidiano hacia otra, complicando el ejercicio estético. Podría parecer, como asume Leddy, que lo único que podemos hacer es «concluir que hay una tensión dentro del concepto mismo de la EC» (2005:18).

¿Cómo ha lugar, pues, a la experiencia estética de lo cotidiano? Si bien es cierto que la experiencia cotidiana tiende a ser inadvertida, también lo es que existen momentos que colorean e iluminan el lienzo de lo cotidiano. Me refiero a experiencias que nos son comunes y que, esporádicamente, nos llevan a apreciar aquello que nos es familiar de una forma diferente y especial. La propuesta de Leddy (2012) abandera esta idea de que lo cotidiano es capaz de promover momentos estéticos precisamente de dicho modo. Con una admitida inspiración hegeliana (2012:35), Leddy define la experiencia estética con el término «aura», como el proceso en el que las propiedades sensibles —estéticas— de los objetos son intensificadas y percibidas de manera extraordinaria. Así, experimentar estéticamente lo cotidiano es percibir algo bajo un aura estética que lo envuelve y le hace parecer «ir más allá de sí mismo o ser más grandioso que sí mismo» (2012:133). En su novela-diario *La vida a ratos*, Millás ofrece un buen ejemplo de cuando lo cotidiano adquiere esa aura especial propia de lo estético, según Leddy. Millás (2019:187) relata una mañana en la que se despierta con un inusitado «ataque de relevancia» que le provoca ver su cocina, su frigorífico y los alimentos de su desayuno con un carácter hiperreal —al modo de las pinturas de Antonio López, cuenta—. Una experiencia que le proporciona una textura especial al entorno, en lugar de su opacidad habitual propia de lo cotidiano, y que le conduce a quedarse embobado apreciando los colores y la forma del plátano que sostiene entre las manos.

El tipo de relato que ofrece Leddy, según el cual el entorno y los objetos familiares que componen nuestra vida cotidiana pueden ser apreciados estéticamente al arrojar sobre ellos una mirada extrañadora, desfamiliarizarlos y encontrar una nueva forma de verlos es una manera ampliamente aceptada en la disciplina que tiene lo cotidiano de propiciar

ocasiones estéticas. Así, por ejemplo, la experiencia de recorrer mi camino habitual a casa puede brindarme un momento estético cuando termino antes mi jornada laboral y, a diferencia de la usual oscuridad nocturna del momento, el sol todavía arroja su luz sobre el agua del río cuando lo cruzo por el puente, lo que me extrae de mi habitual absorción en el recorrido cotidiano y me hace contemplar una escena infrecuente que me es placentera.<sup>17</sup>

A continuación, aporto un ejemplo que es esclarecedor acerca del ejercicio de extrañamiento que, sostengo, opera en el proceso de desfamiliarizar lo cotidiano. En los tiempos de confinamiento social que España ha vivido en el presente año 2020, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía lanzó una propuesta por sus redes sociales en la que, con el fin de proponer un entretenimiento a los ciudadanos, invitaba a lo siguiente:

1. Recorre el espacio (tu casa) como si estuvieras rodando una película, seleccionando los objetos que más te gustan.
2. Acota con las manos el primer objeto y míralo despacio.
3. Acota el segundo objeto y míralo aún más despacio, *analizando con otros ojos lo cotidiano*.<sup>18</sup>

De nuevo, este sería un ejemplo de cómo lo cotidiano, aquello que nos rodea, nos es familiar y pasa normalmente inadvertido, puede pasar a llamar nuestra atención y ser apreciado estéticamente al mirarlo con otros ojos. En concreto, unos ojos artísticos (como si rodáramos una película, se nos propone) que transfiguren lo cotidiano. Y es que el ejercicio que se nos sugiere hacer con la materia cotidiana es similar a lo que hiciera en la pintura Courbet, por ejemplo, al cambiar el encuadre canónico del realismo en *El origen del mundo* (1866); o Man Ray, en fotografía, al ofrecer imágenes de partes de su cuerpo descontextualizadas en *Anatomies* (1929), o Chema Madoz al transmutar el significado habitual de los objetos que fotografía. Este proceso consistiría *grosso modo* en descontextualizar algo que nos es familiar (la figura femenina, el cuerpo humano u

---

<sup>17</sup> Nótese que, como anota Naukarinen (2013:sec.4), no es la infrecuencia lo que vuelve estética a la situación, sino lo placentero. Con todo, seguidamente defiende que la excepcionalidad es una condición necesaria del tipo de experiencia estética expuesto.

<sup>18</sup> (2020, 19 de marzo). Disponible en [<https://bit.ly/3akRyEH>]. El énfasis es mío.

objetos cotidianos) y presentarlo bajo una forma distinta a la habitual que nos extraña y nos sorprende placenteramente por ello.

Mantengo que el extrañamiento es un gesto eminentemente artístico que, además de manifestarse en la experiencia artística, emana de la propia lógica e historia del arte. Si atendemos al uso y la historia de cualquier género o medio artístico, podemos entender su evolución en términos de extrañamiento como una sucesiva exploración de sus posibilidades. Considérese, por ejemplo, el género del bodegón. En su historia, podemos apreciar numerosas variaciones de realización que suponen distintas exploraciones, extrañaciones, del género. Desde su simbolismo religioso en el Antiguo Egipto o la Edad Media hasta la representación naturalizada y autónoma de los objetos en el Renacimiento; desde la viva iluminación del *Cesto con frutas* (1599) de Caravaggio hasta la sordidez de los *Trozos de carnero* (1806-1812) de Goya o la serenidad lumínica y la sobriedad formal de la *Naturaleza muerta* (1948-1949) de Morandi; desde el equilibrio en la composición de *La raya* (1728) de Chardin o la reivindicación de la línea, las formas y los colores de Cézanne en *Manzanas y naranjas* (1900) hasta las figuras cubistas de los bodegones de Picasso, Braque o Juan Gris; desde los bodegones pictóricos hasta los fotográficos y conceptuales de Irving Penn como *Sea Still Life* (1998); etc.<sup>19</sup> Ciertamente, pienso que una filosofía de la historia del arte puede ser escrita en estos términos.<sup>20</sup>

Así pues, argumento que la actividad que el museo nos proponía antes implica un gesto de extrañamiento tal que, como he expuesto, es típico del arte. De hecho, al mostrarnos nuevas formas de ver lo cotidiano, dicho ejercicio haría justicia al valor que el arte posee por «renovar y refrescar nuestra percepción y descubrirnos aspectos ocultos o pasados por alto del mundo», en palabras de Pérez-Carreño (2019:154). Del mismo modo que, por ejemplo, la fotografía Julieta Varela nos invita a apreciar lugares cotidianos del barrio murciano de Vistalegre con otros ojos.<sup>21</sup> Por lo tanto, cuando hablamos de lo cotidiano desfamiliarizado, alego que estamos hablando más concretamente de lo cotidiano artificeado, como si fuera arte. Escribe Leddy: «Como cuando lo cotidiano es percibido

---

<sup>19</sup> El caso del bodegón, además, encarna perfectamente lo que supone la artificeación de lo cotidiano. En él, escenas, objetos y materiales cotidianos son llevados al plano artístico y, con ello, su significado es revalorizado estéticamente e incluso moralmente.

<sup>20</sup> El extrañamiento como rasgo artístico ha sido llevado al extremo con las vanguardias. Piénsese en las prácticas escénicas dadaístas, la música de John Cage como *4'33"* (1952), los *collage* de Picasso, la escultura surrealista *Desayuno con pieles* (1936) de Oppenheim, la voluntad por reiniciar el arte de Malévich con el *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1915), etc.

<sup>21</sup> (2020, 24 de febrero). Disponible en [<https://bit.ly/2X4LcE0>].

bajo la vista del artista» (2012:135). Podríamos pensar en la figura y la mirada del *flâneur* baudelairiano que, inmerso de incógnito en el corazón de la multitud y el incesante flujo del mundo moderno, busca hallar «la gracia intermitente de todos los fragmentos de la vida» (2013:36).

Hasta aquí, se ha mostrado que lo cotidiano es experimentable estéticamente cuando es desfamiliarizado. Esta posibilidad le abre ya una valiosa vía de investigación a la disciplina. Una labor dirigida a iluminar en el seno de la vida cotidiana una dimensión estética que, tal vez, se pensara posible solo en las obras de arte o acaso la naturaleza, como apunta Saito (2019:12). En esta dirección, varios autores han aludido al poder de la disciplina para contribuir al bienestar vital de las personas.<sup>22</sup>

## ii. La experiencia estética de lo cotidiano como cotidiano

Sin embargo, cabe preguntarse si esta forma de experimentar estéticamente lo cotidiano es una experiencia genuina de lo cotidiano. El propio Leddy (2012:133) admite este problema cuando apunta que, al adquirir aura, algo que va «más allá de sí mismo» deja de ser lo que es. Y es que, como indica Saito (2019:12), la estrategia de la desfamiliarización corre el riesgo de perder de vista la especificidad de la vida cotidiana y su experiencia. Esto es, la textura propia de lo cotidiano. En palabras de Haapala, «cuando se extrae del contexto de la vida cotidiana ... lo cotidiano pierde su propia cotidianidad» (2005:52). Como consecuencia, concluye Naukkarinen (2013:sec.6), nos movemos del ámbito de lo ordinario —cotidiano— al de lo extraordinario.

Como se ha mostrado, en el ejercicio de desfamiliarización, la disciplina lo que hace es trasladar a la vida cotidiana la noción de experiencia estética que emerge del arte. Por lo tanto, la EC no estaría superando el obstáculo epistemológico del todo. Si bien en extensión lo estético va más allá del arte al alcanzar el mundo de la vida, en lo que toca a la intensión resulta no hacerlo: se mantiene de la mano del arte. Así las cosas, mientras sostengo que el estudio de lo extraordinario dentro de lo cotidiano es una parte valiosa

---

<sup>22</sup> Véase Leddy (2014).



del trabajo de la EC,<sup>23</sup> alego que la disciplina no se agota con ello y que puede recorrer un mayor camino.

En concreto, argumento que puede sortear el obstáculo epistemológico. Para desprenderse del molde artístico, sostengo que lo cotidiano debe ser apreciado *como* cotidiano, y no por su forma de ser parecida al arte. En lo que sigue, esgrimo tres condiciones necesarias que una experiencia estética de lo cotidiano debería cumplir para ello.

La primera condición es la siguiente:

(1) lo cotidiano debe ser el objeto de la experiencia

Esta condición es necesaria, pero no suficiente, para experimentar estéticamente lo cotidiano. De una parte, no es suficiente porque lo cotidiano puede ser vivido y experimentado de múltiples maneras: políticamente, al modo del activista; éticamente, como el devoto religioso; etc. Además, de otra parte, la condición tampoco es suficiente porque, aun desde una perspectiva estética, encontramos obras de arte que contienen lo cotidiano como su objeto o que versan sobre ello (e.g. un *ready-made* o la novela de Millás aludida antes), pero no por ello la experiencia estética que resulte de ellas se vuelve necesariamente materia de la EC. Más adelante en el trabajo, discuto ejemplos que se ofrecen en favor de obras de arte que, con lo cotidiano como contenido, se alega que son capaces de ofrecer la experiencia típica de la vida cotidiana. Por ahora, valga admitir que en un sentido general la experiencia es determinada en parte por su contenido, y que no es lo mismo tener una experiencia de *A* que de *B*: la experiencia de una obra de arte que la de un paisaje natural o la de un entorno u objeto cotidiano.

Ahora bien, obviamente, no es solo el contenido lo que configura la experiencia. Por ello, concuerdo con Saito (2007:35) cuando arguye que desde el momento en que una obra de arte es calificada y concebida como tal, aunque posea lo cotidiano como contenido, no puede ser entendida sino como arte y bajo el contexto y la convención de un determinado mundo del arte en el que se integra y al que responde. Así pues, de no retener el contexto en un amplio sentido a la hora de interpretar y experimentar una obra, sostengo que

---

<sup>23</sup> Saito se esfuerza en dejar claro que, en su intento por ir más allá del paradigma artístico, la EC no niega el valor de la perspectiva artística (2007:52; 2017:20; 2019:12).

perdemos parte valiosa de su significado. De encontrarse alguien, sin preámbulo alguno, con la cuchara *Slipper Spoon* (2013) de Katerina Kamprani en su cocina e intentara comer con ella, creo complicado que en ese preciso momento se placiera estéticamente de la debida reflexión que su subversor diseño podría suscitar. Al menos, en primera instancia, mientras se mantuviera pendido en la irreflexiva actitud cotidiana.

De este modo, pues, al igual que el arte debe ser situado en su contexto para ser apreciado correctamente, considero que lo cotidiano también debe ser situado en su propio escenario para ser experimentado debidamente. *Mutatis mutandis*, pues:

(2) la experiencia de lo cotidiano debe darse en el contexto propio de la vida cotidiana.

Así, en el seno de la vida cotidiana, lo cotidiano puede resultar en un momento estético cuando es experimentado mediante un ejercicio de extrañamiento, como se mostraba en el apartado anterior. De tal forma, al apreciar el entorno doméstico bajo una nueva luz, como en el caso que nos proponía el museo antes, obtendríamos una experiencia que sí sería propia de la EC, dado que se cumpliría la condición (1) y, además, dicha experiencia se mantendría en el entorno y contexto propios de la vida cotidiana: (2).

Hasta aquí, entonces, dos condiciones necesarias para que tenga lugar la experiencia estética de lo cotidiano. No obstante, considero que ambas condiciones todavía no vuelven a la experiencia una experiencia genuina de lo cotidiano necesariamente. Y es que en la experiencia de lo cotidiano como extraordinario desvirtuamos el carácter cotidiano de los objetos, al arrojar una mirada extrañadora hacia ellos y apreciar sus propiedades de distinto modo. Se podría decir que, al desfamiliarizarlos, experimentamos otros objetos y otras escenas, que no lo cotidiano como tal. Es decir, no se atiende a lo que Saito (2007:51) denomina el contexto experiencial *normal* de lo cotidiano.

Así pues, argumento que para experimentar lo cotidiano como cotidiano es necesaria una tercera condición:

(3) lo cotidiano debe ser experimentado por sus características específicas.

Es decir, apreciar lo cotidiano por aquello que es de sí: su cotidianidad. Antes en el trabajo, apuntábamos las características que le son propias a lo cotidiano. A saber: su naturaleza acumulativa, su transitoriedad y la variedad de valores que se integran y conviven en su contexto. Así entendido, Melchionne (2013:sec.2) alega que el carácter estético de los objetos cotidianos como cotidianos debe atañer al rol que estos toman en el contexto propio de la vida cotidiana. Pérez-Carreño (2019:157) ofrece un ejemplo que sirve para ilustrar las palabras de Melchionne y que, de hecho, va en línea con el que aporta él mismo al respecto. Este expone que una ventana con vistas a un magnífico paisaje no tiene ningún valor estético como cotidiano si la habitación en la que se encuentra está habitualmente deshabitada o la persiana bajada; por su parte, Pérez-Carreño argumenta que la luz solar que entra habitualmente por la ventana de su despacho posee un valor estético por su ser cotidiana en la medida en que la experimenta de manera rutinaria y contribuye normalmente a su bienestar en la estancia.

El estudio de Melchionne sobre las elecciones estéticas cotidianas (2017) es también ilustrativo al respecto de lo que significa atender al rol de lo cotidiano:

Nuestras vidas están llenas de elecciones estéticas ... Tienden a ser poco importantes, con pocas implicaciones y una reflexión relajada. El efecto de nuestras elecciones es acumulativo, y la importancia de las elecciones individuales se juzga mejor si se ven en el contexto de otras elecciones (2017:283).

Tomadas por separado, las elecciones estéticas son insignificantes (2017:298).

En estos ejemplos, al reparar en las características propias de lo cotidiano, pienso que se estaría atendiendo correctamente a lo cotidiano como cotidiano. Por lo tanto, la experiencia de habitar cotidianamente mi habitación se conformaría por: a) la atención a la naturaleza acumulativa, como conjunto, de varias instancias repetidas de una misma situación; b) la consideración de que lo propio de lo cotidiano —la cotidianidad— es inaprehensible por cada instancia por separado, sino que remite a su habitualidad; y c) la asunción de un contexto, el cotidiano, en el que el valor estético de la ventana que normalmente me place va de la mano del resto de valores que integran mi vida y actividad cotidiana en la habitación.

A continuación, examino qué implica para la disciplina atender a lo cotidiano como cotidiano y, acorde con ello, propongo tentativamente una vía de estudio para la EC. Todo ello, en relación con sus posibilidades por superar el obstáculo epistemológico y algunas dificultades que se le achacan para ello.

### 3. Hacia una estética de lo inadvertido

#### i. Bajo el radar

En la línea de autores que abogan por una EC que retenga la cotidianidad de lo cotidiano en su apreciación estética, se encuentra la autodenominada estética existencialista de Haapala (2005). El objetivo de esta propuesta consistiría en fundar la experiencia estética de lo cotidiano con base en la fenomenología que le es propia a lo cotidiano, como algo que es experimentado de un modo rutinario, automático, anodino... Frente a una estética de lo extraordinario, Haapala propone una estética de lo cotidiano como cotidiano con lo ordinario o lo familiar como valores estéticamente positivos y apreciables.

Sin embargo, como señala Pérez-Carreño (2019:153), dicha empresa entraña el problema de que la experiencia cotidiana, por su propia naturaleza inadvertida, llega un momento en que se vuelve invisible: inapreciable. Con ello, no podría haber una experiencia de aquello que no es apreciado. Ante tal dificultad, y con el mismo objetivo en mente que Haapala, Saito propone deshacernos de toda aquella dimensión de nuestra vida cotidiana que se nos vuelve invisible:

Si tales acciones habituales constituyen el grueso de los aspectos rutinarios de la vida cotidiana, podemos excluirlos de la EC, pero la razón es la falta de atención, que los coloca bajo el radar consciente ... Los enemigos de la estética son la falta de atención y el descuido (2017:25).

Así, la solución de Saito al problema pasaría por establecer la atención como prerequisite de la apreciación estética. La autora argumenta que, al desactivar el piloto

automático que rige nuestra conducta cotidiana y accionar el radar sensible para prestarle atención a nuestro entorno, esto no implicaría otorgarle un carácter extraordinario a la experiencia de lo cotidiano. Más bien, solo sería un paso previo que posibilitaría la experiencia estética, atendiera esta tanto al carácter extraordinario como ordinario de lo cotidiano.

De manera similar, Pérez-Carreño (2019:156) caracteriza la actitud psicológica típica de lo cotidiano como una experiencia no reflexiva, en la que no tenemos conciencia de la totalidad de nuestras percepciones sensibles sobre lo que nos rodea; y el paso de prestar atención y advertir lo que suele pasarnos desapercibido como el tránsito hacia una conciencia reflexiva. No obstante, en su solución al problema, Pérez-Carreño (2019:157) se distingue de Saito en un punto que considero importante. A diferencia de aquella, Pérez-Carreño no invalida estéticamente la vida que ocurre por debajo de nuestro radar consciente, sino que sostiene que lo cotidiano ya poseía un valor estético cuando aún no era puesto bajo el foco de atención. Es decir, cuando todavía no habíamos pasado a una conciencia reflexiva y permanecíamos en piloto automático, bajo el radar:

Mi argumento es que el sol que entraba [habitualmente] por el balcón era estéticamente placentero también cuando pasaba desapercibido ... El objeto era desde el principio percibido estéticamente, aunque no reflexivamente (2019:157).

Me detengo en esta cuestión porque mi opinión es que experimentar lo cotidiano como cotidiano, esto es, bajo las condiciones expuestas en la sección anterior, acarrea atender a esa experiencia no reflexiva y semiconsciente de la vida cotidiana que transcurre en piloto automático por debajo del radar. Así, situarnos en el contexto de lo cotidiano y atender a ello —(1) y (2)— por su carácter específico como algo repetitivo y transitorio —(3)— es lo que conduce a la experiencia cotidiana a ser una experiencia típicamente inadvertida. Como dice Dewey (2008:41-67), una experiencia envolvente, omnipresente, sin principio ni fin determinados, carente de coherencia interna, no unitaria, sin evolución orgánica interna...

Por consiguiente, más allá de Saito, quien encuentra en la falta de atención un enemigo de la estética, considero que es precisamente a dicha dimensión inadvertida e irreflexiva de la experiencia de lo cotidiano —un mundo que ya estaría coloreado estéticamente antes

de prestarle atención— a la que una estética de lo cotidiano como cotidiano debe dirigirse. Asimismo, estimo que es de dicha experiencia no reflexiva de la que emerge la fenomenología propia de lo cotidiano a la que remite Haapala como algo familiar y que es estéticamente valioso. Así entendido, pues, concibo lo cotidiano como un ámbito que, si bien como tal no suscita experiencias estéticas en sentido estricto, sí es experimentado estéticamente.

## ii. El comportamiento cotidiano y las relaciones humanas

El ámbito del comportamiento y las relaciones humanas es buen ejemplo de un terreno cotidiano en el que lo estético impregna el lugar y participa de la experiencia. Naukkarinen (2017) muestra cómo las directrices de comportamiento que aprendemos desde pequeños y que se hacen progresivamente más complejas cuando crecemos integran innegables componentes estéticos. Cómo sentarse debidamente, cómo tratar cortésmente a los demás, cómo comportarse en la mesa a la hora de comer... son actos performativos morales en los que, no obstante, lo estético va inseparablemente de la mano.

De igual modo, prosigue Naukkarinen (2017:sec.3), cuando viajamos al extranjero tardamos en adaptarnos al nuevo ambiente y a los hábitos de comportamiento del lugar, que nos pueden resultar extraños. En cierto sentido, podríamos decir que «no dominamos la estética cotidiana local» (ib.). Así, tardamos un tiempo en familiarizarnos, pero lo normal es que acabemos por integrarnos, lo que pasa en parte por desarrollar el «gusto estético» cotidiano propio del entorno. Dicho de otra forma, los juegos del lenguaje estéticos de una determinada comunidad, en términos wittgensteinianos. El dominio de tales aspectos estéticos de la conducta sería parte de lo que compone el tacto o el *savoir faire* de una persona. Y es que, como señala Alcaraz (2017:28), el valor estético nos puede influir a la hora de evaluar una acción como más o menos correcta o apropiada al atender a aspectos estéticos de su realización.<sup>24</sup> Como expone Saito: «El carácter moral de una

---

<sup>24</sup> El propio Hume ya ponía en valor la sensibilidad estética en relación con la vida práctica, como apunta la autora.

acción ... se determina no solo por lo que logra, sino, a veces incluso de manera más importante, por la *forma* en que se lleva a cabo» (2017:178).

De este modo, suele ser reprochable cuando alguien actúa sin tacto o se comporta de manera excéntrica al no seguir los cánones de conducta. Más bien, en el comportamiento de los demás solemos preferir lo contrario, lo habitual: la normalidad. Una actitud verbal agresiva, por ejemplo, sería normalmente considerada una conducta desagradable que tendría asociados unos determinados aspectos estéticos (un ritmo verbal apresurado, un tono elevado, una violenta conducta gestual también asociada, etc.). En este sentido, normalmente solemos saber cuál es la forma oportuna de comportarnos en cada situación y actuamos preferiblemente con arreglo a ello.<sup>25</sup> La vestimenta es otro ejemplo de la preferencia cotidiana por la normalidad en las dimensiones estéticas de la conducta. Es corriente, por desafortunado que sea, que resulte incómoda la extravagante estética en la forma de vestir de ciertos grupos sociales con la cual, podríamos decir, se rebelan estéticamente contra el *statu quo* (piénsese en la estética punk o trap, por ejemplo). Es curioso que tales grupos sociales posean, a su vez, una estética cotidiana propia, como señala Naukkarinen (2017:sec.1).

Así pues, el manejo de la estética cotidiana de conducta y la adaptación a ella en el sentido expuesto sería lo que, considero, proporciona los valores estéticos que van aparejados a lo cotidiano como algo familiar, *normal*, según Haapala. Estos son: la tranquilidad, el confort, la seguridad, etc. Es ilustrador pensar en una situación contraria en la que no sintamos familiaridad con el entorno, como cuando nos vemos involucrados en un acto social en el que nos sentimos extraños porque desconocemos a los presentes, el propio espacio, las convenciones de comportamiento que rigen, etc. Considero que este es un escenario en el cual, a la hora de comportarnos y adaptarnos, atendemos típicamente a aspectos estéticos de la conducta, tanto propios como ajenos, y en el que la falta de conocimiento sobre la estética cotidiana de la situación nos es desagradable. Por el contrario, en unas circunstancias familiares y en las que dominamos tales aspectos, como en una reunión habitual de amigos íntimos, no solemos siquiera prestar atención a dichos detalles estéticos de la conducta. Más bien, simplemente actuamos y tales detalles pasan normalmente inadvertidos. Si acaso, solemos reparar en las notas discordantes de dicha

---

<sup>25</sup> Es reseñable que la excepción, transgredir la normalidad y saber romper el protocolo cuando sea oportuno, puede ser también ocasión de momentos apreciables. No obstante, tal habilidad de saber jugar con la norma pasaría precisamente por el dominio previo del saber hacer habitual, ordinario.

normalidad, aquello que en ocasiones no sucede como suele ocurrir. De tal carácter inadvertido de lo cotidiano, pues, considero que emerge el valor estético de lo cotidiano al que refiere Haapala por lo que aporta de sí la normalidad, como sustento de nuestras vidas.

Esto no se opone a la posibilidad a la que refiere Pérez-Carreño (2019:157) de retener el carácter cotidiano de la experiencia, también, cuando nos abstraemos y contemplamos propiamente la escena estética. Imaginemos que en nuestra vida cotidiana tenemos contacto habitual con una persona sumamente habilidosa en el trato y que posee un magnífico conocimiento del saber hacer social, como la hospitalidad y el tacto del diplomático que es diestro en el manejo de los protocolos. Podemos pensar aquí en ambas opciones. Bien podemos vernos normalmente embelesados y persuadidos, sin advertirlo detenidamente, por dicho individuo en nuestro trato habitual con él en una *experiencia no reflexiva*; bien podríamos transitar a una *experiencia reflexiva* y disfrutar al reflexionar y reparar en cómo dicha persona se comporta: el dominio del espacio en el que se mueve, su gestualidad, el control de los tempos de la situación, la cadencia y tonalidad de sus palabras, etc. Según Pérez-Carreño, en este segundo caso, la apreciación estética se podría fundar en la misma cotidianidad de nuestro trato con esa persona y retener, así, su carácter cotidiano. En cualquier caso, esta doble posibilidad corroboraría la idea de que lo cotidiano ya se encontraba imbuido de valor estético cuando aún era propiamente cotidiano e inadvertido. Es decir, antes de ser apreciado detenida y reflexivamente. En sus memorias *Confesiones de un burgués*, Márai relata un bello momento en el que se halla con su padre la noche anterior a su muerte y es entonces que, al reflexionar sobre el gentil espíritu que de forma velada este siempre había procesado hacia los demás, comprende la vida de su padre:

Mi padre conocía el gran secreto de la cortesía. A veces pienso que es lo máximo que un ser humano puede brindar a otro ... En ese preciso instante comprendí el aristocratismo de mi padre. Su vida había transcurrido en la elegancia, la bondad y la cortesía ... Su silencio era fruto del tacto, no de la debilidad (2004:454).<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Agradezco a María José Alcaraz León este ejemplo.



### iii. Lo «estético»

Ahora bien, al igual que en su momento nos preocupábamos por la cuestión de si experimentar lo cotidiano bajo su forma extraordinaria era una manera genuina de experimentar lo cotidiano, sería igual de relevante preguntarse en este punto qué tiene de estética la experiencia de lo cotidiano como cotidiano.

Dowling es uno de los críticos que se pregunta por la credencial estética de la disciplina cuando esta abandona el paradigma artístico. Mientras no rehúsa una estética en la vida cotidiana, sus preocupaciones apuntan a la falta de normatividad de la que, en dichos casos, los juicios relativos a la EC parecen padecer y la consecuente falta de intersubjetividad que de ellos resultaría (2010). Cuando Irvin (2008a) escribe acerca del carácter estético de la experiencia de rascarse y aliviar un picor o experiencias semejantes derivadas de estímulos proximales, Dowling (2010:226-230) considera que la autora estaría trivializando lo estético al equivocarlo con lo agradable. Así, trataría con experiencias estéticas que, al ser ontológicamente privadas, también lo son en lo epistémico: «Meros informes en primera persona que son de poco interés para los demás porque nunca pueden ser compartidos por otros» (2010:238). Es decir, experiencias estéticas meramente agradables sin componente normativo. La EC versaría, pues, sobre «declaraciones puramente subjetivas e idiosincrásicas» (2010:228).

Sin embargo, inmersos en la actitud propia de la vida cotidiana, no aprehendemos los estímulos de manera aislada ni experimentamos nunca el mundo a través de un solo sentido, sino que «ponemos (todo) el cuerpo» en dicha actividad y lo hacemos de manera multisensorial. De tal modo, un estímulo sensible que por sí solo podría ser superfluo se encuentra, en realidad, integrado en una estructura experiencial más amplía que es nuestra vida estética y de la que puede participar en un sentido relevante. De forma similar, además, Melchionne (2011) ofrece una respuesta a Dowling que me parece adecuada si se quiere atender al carácter propio de lo cotidiano. Alega que el problema estriba, asimismo, en considerar el tipo de experiencias de las que Dowling se preocupa como experiencias autónomas y aisladas de su contexto. Esto es, sustraer los episodios cotidianos de su lugar y rol en la matriz y el flujo de la vida cotidiana de los que derivan, precisamente, su significado: «Como si los momentos de la vida cotidiana se nos presentaran uno tras otro, cada uno de ellos considerado por sí mismos» (2011:439). Así, sostiene, el enfoque estaría malinterpretando el objeto de la EC y desvirtuando la ontología

de conjunto propia de lo cotidiano (2011:439-440). En resumidas cuentas, como Saito expone, la crítica a la falta de objetividad no sería aplicable a la EC de tal modo, pues «en el contexto de nuestra experiencia cotidiana ordinaria ... no podemos *errar* en tener una determinada experiencia» (2017:46). Ahora bien, tampoco considero que la EC se vea abocada a abandonar un modelo normativo. Para mostrarlo, a continuación, vuelvo de la mano de Naukkarinen y la estética del comportamiento.

Si concebimos el valor estético como un aspecto, entre otros, que conforma la realidad, podemos comprender la metáfora de Naukkarinen (2017:sec.5) cuando se refiere a lo estético como una lente con la cual podemos atender y evaluar casi cualquier cosa. Además, no solo de manera deliberada y desinteresada al modo de la actitud estética tradicional, sino que la aprehensión estética del mundo es algo que muchas veces simplemente sucede sin proponérselo. Naukkarinen lo ejemplifica aludiendo a casos en los que, sin necesidad de mucha reflexión, «tan pronto como observamos la conducta de alguien, podemos inmediatamente percibir las cualidades estéticas de esta» (ib.). Tal experiencia, como Saito también apunta (2017:179) implica imprescindiblemente el uso de nuestros sentidos de manera activa, en la atención a aspectos estéticos de la conducta.

Sin embargo, el aspecto que considero que vuelve estética a la experiencia de lo cotidiano en un siguiente sentido más relevante es que «la perspectiva estética está normalmente cargada emocionalmente» (2017:sec.5). Es decir, es valiosa. Así, las características estéticas que Haapala vincula a lo cotidiano son lo que cargaría emocionalmente —estéticamente— a la vida cotidiana en este sentido. Como alega Naukkarinen (ib.), el hecho de que la normalidad y habitualidad de lo cotidiano proporcionen dichas emociones, junto a nuestro deseo por sentirlas y experimentarlas como algo satisfactorio, es lo que vuelve estético a lo cotidiano.

El autor indica que el hecho de que nos manejemos con un determinado vocabulario, y no otro, para evaluar los aspectos estéticos en la vida cotidiana es síntoma de su presencia y de la atención a ellos por nuestra parte, y no a otros aspectos u otras formas de ver el mundo. Una terminología («mono», «chulo», «feo», «molesto», etc.) que es flexible y que aprendemos a manejar al aplicarla de manera elástica a multitud de casos distintos. Pero lo más relevante de ello, señala Naukkarinen, es que normalmente no verbalizamos dichas evaluaciones, así como los aspectos estéticos de nuestra conducta cotidiana no son normalmente explícitos. Esto es, no los subrayamos, exageramos ni los ponemos de manifiesto, sino que simplemente *están ahí*, adscritos a nuestra conducta componiendo

su forma. Así, los aspectos estéticos de la conducta suelen permanecer inadvertidos y simplemente operan en la interacción, en la que son percibidos normalmente de manera no reflexiva en la vida cotidiana. De un modo similar a como escribe Wittgenstein en sus *Investigaciones*:

Los aspectos de las cosas más importantes para nosotros están ocultos por su simplicidad y cotidianidad. (Se puede no reparar en algo porque siempre se tiene ante los ojos). §129

De esta suerte, de igual modo que aprendemos la terminología estética cotidiana con la práctica y el uso, sin definiciones, nuestra conducta parece regirse también sin necesidad de normas explícitas. Sin embargo, sucede que de hecho terminamos por adquirir ciertos criterios de evaluación y de comportamiento. Tanto es así que mantenemos unas expectativas al respecto del comportamiento habitual de los demás, así como tenemos conocimiento de igual modo sobre cómo regir nuestra propia conducta. En definitiva, pues, podríamos hablar de una cierta normatividad, estética también, en el comportamiento cotidiano. Una normatividad que atendería a lo que es lo habitual en un determinado grupo social o comunidad, y que evolucionaría y se aprendería por su uso en la práctica colectiva. En términos de Wittgenstein, con base en las formas de vida. Por lo tanto, como señala Naukkarinen (2017:sec.5), aunque los gustos estéticos no fueran algo universal, tampoco estaríamos hablando de un «todo vale». La normatividad seguiría siendo imprescindible y el (des)acuerdo posible.

Por otra parte, asociada a la pregunta por su verdadero carácter estético, se encuentra ligada otra importante cuestión para la disciplina. En sus aspiraciones por dar un tratamiento genuino a lo cotidiano, la EC parece demandar una metodología diferente a la de la estética del arte, como expresa Pérez-Carreño (2019:148). Esta es una intuición que subyace a las distintas aproximaciones de la disciplina y que Dowling (2010:241) divide entre sus versiones fuerte y débil. Una versión fuerte de dicha intuición abogaría por la necesidad de un paradigma efectivamente distinto al del arte, mientras que una versión débil mantendría que la perspectiva estética asociada al arte ya es capaz de dar cabida a la EC. En la misma línea, Leddy (2015) distingue en el debate entre posturas expansionistas (del paradigma artístico) o restrictivistas (que exigen un tratamiento particular para lo cotidiano). En definitiva, según los términos expuestos en este trabajo,

estaríamos hablando de propuestas que estarían o no de acuerdo con Mandoki en la necesidad de superar lo que esta consideraba un obstáculo epistemológico para la disciplina: su raigambre artística.

Una estrategia recurrente por aquellos que abogan por mantener la exclusividad del paradigma artístico es aludir a las prácticas artísticas contemporáneas y su tendencia por difuminar la línea entre el arte y la vida.<sup>27</sup> Si la estética ya es capaz de comprender prácticas artísticas que proporcionan o se fundan en una experiencia como la cotidiana, se alega que una estética artística podría acomodar a la EC en su seno. Pérez-Carreño (2019:162), además, recurre con tal intención al caso de una obra no contemporánea: la pintura *The Child's Bath* (1891) de la impresionista Mary Cassatt. Pese a la opacidad artística de la obra que la autora reconoce en su composición y representación, encomia la capacidad que esta tiene por evocar la domesticidad cotidiana de la intimidad y sensualidad carnal del momento maternofilial del baño:

Aparte de la presencia conspicua del medio —o tal vez debido a ella— la pintura es capaz de evocar el contacto físico de la madre y el niño, y la intimidad del momento. (2019:162).<sup>28</sup>

Considero que el *quid* de la cuestión reside en lo enfatizado. Estoy de acuerdo con la conclusión a la que llega la autora de que la obra es exitosa en recordar la escena cotidiana y su experiencia. Y con que esto, al transitar el mundo entre el arte y la vida, realza su valor como obra de arte. Sin embargo, como ella misma parece admitir, esto parece deberse a la propia presencia del medio que impregna toda la representación. Como voy a defender, aunque así se logre, la experiencia cotidiana que una obra artística pueda proporcionar no consiste realmente en una experiencia genuina de lo cotidiano como cotidiano.

La fotografía es otro caso en el que se sugiere la capacidad artística para representar lo cotidiano. Precisamente, por la habilidad del medio fotográfico de «representar mecánicamente y transparentemente lo que sucede enfrente de la cámara» (2019:161). Por ejemplo, al mostrarnos un momento extraordinario dentro de lo cotidiano, como consigue

---

<sup>27</sup> Ver Ratiu (2012) o Dowling (2010).

<sup>28</sup> El énfasis es mío.

Cartier-Bresson en la instantánea *Derriere la Gare Lazare* (1932), caso al que refiere Pérez-Carreño (2019:163). Pero, aún más, la autora sostiene que el potencial fotográfico puede ser aprovechado también para invocar propiamente lo cotidiano. Para ello, analiza la fotografía *A view from an apartment* (2004-5) de Jeff Wall y la actitud típicamente cotidiana de absorción, en términos de Michael Fried, que podemos apreciar en los sujetos que componen la escena ficcional representada (2019:163-165). En la obra, sostiene, reconocemos «la apariencia de lo doméstico y el sentido de cotidianidad familiar para todos» (2019:165). A continuación, aporto un ejemplo similar con el que, sin embargo, pretendo mostrar por qué no sería esta una experiencia genuina de lo cotidiano.

En su obra *On Duty* (2007), la artista contemporánea Olga Chernysheva realizó una serie de once retratos fotográficos en blanco y negro de distintos empleados del metro de Moscú.<sup>29</sup> Las imágenes, además de reflejar una crudeza que parece remontarse a la época soviética, muestran a los sujetos sentados en sus cabinas de trabajo «en un estado de perpetua preparación», dice Cullinan (2010). Estos se encuentran inmersos en sus propios pensamientos en un pleno estado de absorción, podríamos decir, al modo de Fried. La intención de la artista en la obra es enfatizar el estatus social y revalorizar la labor de estas personas cuyo trabajo es normalmente inadvertido o minusvalorado. En mi opinión, esto es algo que la artista consigue de varios modos: mediante la elección de la monocromía, la impresión a gran escala de las imágenes, por su representación asociada y conjunta en forma de serie, etc. Así, solo podremos comprender del todo la obra si entendemos la fotografía como un producto que se genera a través de un proceso fotográfico que va más allá del registro lumínico «mecánico y automático» de la escena prefotográfica. Un proceso que consta de dicho momento inicial —el «evento fotográfico»—, pero que se compone de diversos estadios posteriores en los que la intervención artística se extiende y que termina con la producción material de la imagen.<sup>30</sup> Así pues, las decisiones aludidas sobre el color, el tamaño y el carácter serial de la obra son decisiones desde luego artísticas y fotográficas que influyen necesariamente en la experiencia apreciativa de las imágenes por parte del espectador, como argumenta Wilson (2009:339).

---

<sup>29</sup> (2010). Disponible en [<https://bit.ly/3cQqzRV>].

<sup>30</sup> La concepción tradicional de la fotografía, como una imagen que representa la realidad de manera transparente por ser producida mecánica y automáticamente, es generalmente cuestionada y superada hoy día en la filosofía de la fotografía. Ver Costello (2018) para una visión general de la cuestión. Dicha concepción tradicional estaría basada en una idea errónea sobre el rol del acto causal involucrado en el proceso fotográfico, como argumenta Wilson (2009).

Así pues, al igual que sucede en la pintura de Cassatt, el caso de *On Duty* ilustra que es precisamente la incidencia y presencia ubicua del medio artístico en la obra lo que proporciona la reminiscencia de la experiencia cotidiana. Tanto es así que considero, en un cierto sentido, que tal experiencia *es* la experiencia de la obra de arte y del medio artístico, antes que de lo cotidiano. Esto es, la experiencia de una obra de arte *como* obra de arte.

Además, es una experiencia que conlleva un inevitable ejercicio de extrañamiento típicamente artístico, desde el momento en el que lo que se representa es una instancia detenida y extraída del flujo de la vida cotidiana que requiere de su contemplación. Como bien dice Pérez-Carreño, «al mirar las pinturas o las fotografías, adoptamos una perspectiva externa y perdemos el tipo de involucramiento propio de la vida cotidiana» (2019:165). Pienso que el involucramiento que perdemos en la contemplación es justamente lo característico de lo cotidiano como cotidiano, como una experiencia no reflexiva e inadvertida: en piloto automático. Como se ha mostrado, sin embargo, esta es una experiencia conformada frecuentemente por aspectos estéticos. Así, como dice Naukkarinen:

Aunque lo cotidiano no es nada excepcional, no hay razón para pensar que no nos daríamos cuenta de sus rasgos estéticos en absoluto, sino que de alguna manera solo flotaríamos semiconscientemente sobre ellos, viviendo a través de ellos, como en una especie de sueño (2017:sec.5).

## Conclusiones

En suma, creo argumentado que el área de estudio de la EC es más amplia que el terreno de lo extraordinario. Incluso, cuando se atiende a lo cotidiano como cotidiano, que el ámbito de la experiencia reflexiva. Así, considero haber mostrado que el valor estético juega un papel importante también en aquel dominio del mundo cotidiano que suele pasar inadvertido y que experimentamos de manera no reflexiva. Por esta razón, estimo que reflexionar sobre el rol de lo estético en dicho terreno, en plena arena cotidiana, es la vía de estudio que lleva a la disciplina a atender realmente a lo cotidiano

como cotidiano y que, cuando lo quiera, le permite desasirse del obstáculo epistemológico.

Para terminar, querría hacer alusión al alegato de Saito (2017:174-224) por el poder que tendría la EC para contribuir a lo que denomina el «proyecto de construir mundo» y por la necesidad de una correspondiente «alfabetización estética» que nos hiciera conscientes de ello. Con el ejemplo de la estética corporal, sugiere que dicha educación estética se adquiere con en la práctica «como una forma de cultivar las virtudes morales, contribuyendo así a un discurso civil y a una sociedad más humana» (2017:212).<sup>31</sup> Considero que dicho poder de la EC cobra una mayor relevancia, aún si cabe, una vez hemos mostrado que el dominio de la EC es más amplio de lo que se suele considerar. Es decir, que se extiende hacia todo aquel mundo de la vida cotidiana situado bajo el radar sensible consciente y que Saito desestimaba estéticamente.

Si antes en el trabajo aludíamos a la figura del *flâneur* como ejemplo de quien posee una virtuosa mirada estetizadora del mundo, podemos pensar ahora en el poder de la EC y dicha alfabetización estética como herramientas para combatir la alienación a la que, como Benjamin señalaba críticamente, la modernidad acaba sometiendo al *flâneur*: «Al comienzo la calle se le hizo interior y ahora se le hace ese interior calle» (1970:71).<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> La relación entre la praxis y los valores morales puede retrotraerse hasta el propio Aristóteles y su concepción de las virtudes éticas obtenidas mediante el *habitus*. En esta línea, Ratiu (2017) propone un marco conceptual para la EC como una filosofía práctica.

<sup>32</sup> El desarrollo de este trabajo se ha visto facilitado por la concesión de una Beca de Colaboración en Departamentos Universitarios del Ministerio de Educación y Formación Profesional. Quiero agradecer la tutorización de la profesora María José Alcaraz León, sin cuyo apoyo, orientación y trabajo desde incluso antes del presente curso no hubiera sido posible todo ello.

## Bibliografía

- Alcaraz, M. (2017) Nunca es lo mismo. La interacción de estética, conocimiento y moral. En *El valor del arte*, 21-49. Madrid: Antonio Machado.
- Baudelaire, C. (2013) *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1970) *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Berleant, A. (2014) Transformations in Art and Aesthetics. En *Aesthetics of Everyday Life: East and West*, 2-13. Newcastle: CSP.
- Bozal, V. (2004) Orígenes de la estética moderna. En *Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas*, 19-32. Madrid: Antonio Machado.
- Carlson, A. (2014) The Dilemma of Everyday Aesthetics. En *Aesthetics of Everyday Life: East and West*, 48-64. Newcastle: CSP.
- Carlson, A. (2019) Environmental Aesthetics. En *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [<https://bit.ly/366ULGy>].
- Costello, D. (2018) *On Photography. A Philosophical Enquiry*. Abingdon-on-Thames: Routledge.
- Cullinan, N. (2010) 'On Duty', Olga Chernysheva, 2007. Londres: Tate Modern. Recuperado de: [<https://bit.ly/3cQqzRV>].
- Dewey, J. (2008) *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Dowling, C. (2010) The Aesthetics of Daily Life. En *The British Journal of Aesthetics*, 50(3), 225–242.
- Eagleton, T. (1990) *The Ideology of the Aesthetic*. Nueva York: Blackwell.
- Felski, R. (2002) Introduction. En *New Literary History*, 33(4): 607–622.
- Forsey, J. (2013) *The Aesthetics of Design*. Oxford: OUP.
- Ginsborg, H. (2019) Kant's Aesthetics and Teleology. En *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [<https://stanford.io/2WFq2Nt>].



- Haapala, A. (2005) On Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness and the Meaning of Place. En *The Aesthetics of Everyday Life*, 39-55. Nueva York: CUP.
- Hegel, G. (1979) *Introducción a la estética*. Barcelona: Edicions 62.
- Highmore, B. (2004) Homework Routine, Social Aesthetics and the Ambiguity of Everyday Life. En *Cultural Studies*, 18:2-3, 306-327.
- Irvin, S. (2008a). Scratching an Itch. En *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 66(1): 25–35.
- Irvin, S. (2008b) *The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience*. En *The British Journal of Aesthetics* 48(1):29-44.
- Leddy, T. (2005) The Nature of Everyday Aesthetics. En *The Aesthetics of Everyday Life*, 3-23. Nueva York: CUP.
- Leddy, T. (2012) *The Extraordinary in the Ordinary: Aesthetics of Everyday Life*. Toronto: Broadview Press.
- Leddy, T. (2014) Everyday Aesthetics and Happiness. En *Aesthetics of Everyday Life: East and West*, 26-47. Newcastle: CSP.
- Leddy, T. (2015) Experience of Awe. An Expansive Approach. En *Contemporary Aesthetics* [<https://bit.ly/2TMJtlY>].
- Livingston, P. (2012) New Directions in Aesthetics. En *Continuum Companion to Aesthetics*, 255-267. London: Continuum.
- Mandoki, K. (2006) *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Márai, S. (2004) *Confesiones de un burgués*. Barcelona: Salamandra.
- Melchionne, K. (2011) Aesthetic Experience in Everyday Life. A Reply to Dowling. En *British Journal of Aesthetics*, 51(4): 437–442.
- Melchionne, K. (2013) The Definition of Everyday Aesthetics. En *Contemporary Aesthetics* [<https://bit.ly/2AzoV9v>].
- Melchionne, K. (2017) Aesthetic Choice. En *The British Journal of Aesthetics*, 57(3), 283–298.

- Millás, J. (2019) *La vida a ratos*. Madrid: Alfaguara.
- Murcia Inspira (2020, 24 de febrero) Las miradas de Julieta Varela. Recuperado de: [\[https://bit.ly/2X4LcE0\]](https://bit.ly/2X4LcE0).
- Museo Reina Sofía [@museoreinasofia]. (2020, 19 de marzo). *#GiraEducación se transforma en #GiraenTuCasa. Y nuestro primer reto para toda la familia es una metodología para hacer una película...* [Imágenes]. Instagram. Obtenido de: [\[https://bit.ly/3akRyEH\]](https://bit.ly/3akRyEH).
- Naukkarinen, O. (2013) What is 'Everyday' In Everyday Aesthetics? En *Contemporary Aesthetics* [\[https://bit.ly/35gwVaL\]](https://bit.ly/35gwVaL).
- Naukkarinen, O. (2017) Everyday Aesthetics and Everyday Behaviour. En *Contemporary Aesthetics* [\[https://bit.ly/3bJpLhD\]](https://bit.ly/3bJpLhD).
- Parsons, G. (2012) Environmental Aesthetics. En *Continuum Companion to Aesthetics*, 228-241. London: Continuum.
- Pérez-Carreño, F. (2019) The Aesthetic Value of the Unnoticed. En *Paths from Philosophy of Art to Everyday Aesthetics*, 148-166. Helsinki: FSA.
- Ratiu, D. (2012) Remapping the Realm of Aesthetics: Recent Controversies about the Aesthetic and Aesthetic Experience in Everyday Life. En *Proceedings of European Society for Aesthetics*, (4), 385-411.
- Ratiu, D. (2017) Everyday Aesthetic Experience: Explorations by a Practical Aesthetics. En *Experiencing the Everyday*. Copenhagen: NSU Press.
- Saito, Y. (2007) *Everyday Aesthetics*. Oxford: OUP.
- Saito, Y. (2010) Future Directions for Environmental Aesthetics. En *Environmental Values*, n. 19, 373-391.
- Saito, Y. (2017) *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*. Oxford: OUP.
- Saito, Y. (2019) Aesthetics of the Everyday. En *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [\[https://stanford.io/3eoIXSZ\]](https://stanford.io/3eoIXSZ).

- Sartwell, C. (2003) Aesthetics of the Everyday. En *Oxford Handbook of Aesthetics*, 761-770. Oxford: OUP.
- Shiner, L. (2014) *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Wilson, P. (2009) Photography and Causation: Responding to Scruton's Scepticism. En *British Journal of Aesthetics*, 49(4), 327-340.