

La estética de lo cotidiano y la construcción del mundo propio: desde Levinas y Merleau-Ponty*

Alfonso Hoyos Morales
Universitat Autònoma de Barcelona
alfi_14_95@hotmail.com



Fecha de recepción: 1/10/2021
Fecha de aceptación: 31/5/2022
Fecha de publicación: 25/10/2022

Resumen

El siguiente artículo tiene dos intenciones: por un lado, a través de Levinas y Merleau-Ponty, mostrar la relevancia de las herramientas fenomenológicas en el debate actual de la estética de lo cotidiano; por otro, defender la tesis de que lo específico de la estética de lo cotidiano consiste en comprender que nuestra cotidianidad está fundada inherentemente en elementos estéticos que se integran en nuestra vida de forma irreflexiva. A su vez, dichos elementos estéticos, a pesar de su irreflexividad, componen un elemento esencial en la construcción de nuestra subjetividad y nuestro mundo propio. A través de Levinas nos serviremos de su concepto de gozo para fundar una ética de lo cotidiano; a través de Merleau-Ponty acudiremos a sus reflexiones sobre la corporalidad para describir la fenomenología de esta experiencia. La característica cercanía, inatención y falta de diferenciación analítica de la estética de lo cotidiano constituirá, a su vez, una de las diferencias principales con otras teorías estéticas caracterizadas por la contemplación, la objetualidad y el desinterés.

Palabras clave: estética cotidiana; Merleau-Ponty; Levinas; fenomenología; cotidianidad; gozo

Abstract. *The aesthetics of the everyday and the construction of one's own world: From Levinas to Merleau-Ponty*

The following paper has two aims: to use the work of Levinas and Merleau-Ponty to demonstrate the importance of phenomenological tools in the current debate on the aesthetics of everyday life; and to argue that what is specific to the aesthetics of everyday life consists in understanding that our daily life is inherently based on aesthetic elements that are integrated into our lives unconsciously. In turn, these aesthetic elements, despite their unconscious nature, constitute an essential element in the construction of our subjectivity and our own world. We will use Levinas's concept of enjoyment to establish an ethics of everyday life; and we will use Merleau-Ponty's reflections on embodiment to describe the phenomenology of this experience. The characteristic closeness, inattention and lack of analytical differentiation of the aesthetics of the everyday will, in turn, con-

* Este artículo ha sido realizado gracias a la ayuda del contrato FPU (Formación de Profesorado Universitario) FPU19/03931.

stitute one of the main differences with other aesthetic theories characterized by contemplation and disinterest.

Keywords: everyday aesthetics; Merleau-Ponty; Levinas; phenomenology; everyday life; enjoyment

Sumario

- | | |
|---|---|
| 1. Introducción | 3. Fenomenología de la estética cotidiana |
| 2. La ética de lo cotidiano en la fenomenología | 4. Conclusiones |
| | Referencias bibliográficas |

1. Introducción

Es un nuevo día, amanece. El sol, que entra por dos amplios ventanales de nuestra habitación, pareciera acariciarnos los ojos invitándonos a despertar. La habitación se cubre de un naranja dinámico que poco a poco se va aclarando. Nos acurrucamos un poco más en la cama; las sábanas, con su suavidad, parecerían oponer cierta resistencia al comienzo del día, como unos últimos vestigios de la noche. Finalmente, decidimos levantarnos y nos dirigimos a la cocina donde preparamos el desayuno. Hacemos algo sencillo, un zumo de naranja y un cruasán, que inmediatamente nos llevamos al balcón donde nos tumbamos en un sillón y escuchamos, desde un séptimo piso, el ruido lejano de la ciudad que apenas se levanta. A lo lejos se oyen coches que, desde la distancia, se funden en un todo homogéneo. Oímos también el barullo agudo de los niños que se dirigen al colegio encabalgado al timbre aislado de alguna gaviota suelta. Todo ello sostenido por una masa de silencio sobre la cual reposan los sonidos. El rumor pareciera acompasarse al ritmo con el que tomamos el zumo y el cruasán, como diferentes arreglos de una misma melodía. No prestamos demasiada atención a ninguno de esos sonidos, apenas prestamos atención tan siquiera al sabor del zumo o del cruasán. Aun así, todo ello se acompaña de un mismo estilo, llevan implícita a la mañana y el horizonte del día por venir, cada elemento la simboliza, habla de ella mudamente y nosotros lo acogemos con la misma intimidad con la que acogemos nuestros gestos más involuntarios. Todo forma parte de una orquesta muda que, por su armonía y extrema familiaridad, apenas escuchamos ya, se funde en nuestro yo matinal como si formaran parte de nuestro organismo, tan cercana como nuestra propia piel.

Mi pretensión en este pequeño texto no consiste tanto en una exposición de habilidades literarias, sino en la descripción de una situación concreta en la que se destaca la particular experiencia estética que expondremos a continuación. En el caso descrito ni el sol, ni las sábanas, ni los ruidos de los niños o las gaviotas son aquí un objeto de contemplación. Nosotros estamos en ellos y no frente a ellos. Antes que un complemento directo de la frase constituyen

un complemento circunstancial de lugar. La mañana la habitamos y no la representamos ni analizamos sus elementos singulares, nos integramos en ella como lo hacemos en nuestra casa, en nuestra ropa o en nuestro cuerpo. Y aun así esta falta de contemplación no implica una indiferencia con respecto a estas cosas, puesto que nos genera un placer y una satisfacción cotidiana que tiene en nosotros una influencia sensible, aunque ya apenas seamos consciente de ellas.

Este espacio indiferenciado de sensaciones no son el mundo que contemplo, sino el marco consuetudinario a través del cual el mundo me aparece. Nuestro día a día está fundado sobre fenómenos estéticos que no son un simple correlato de nuestra existencia, sino que se sitúan en la base misma de nuestra vida. La inmediatez y la cercanía invisibilizante con la que se presentan será su poder fundamental; la capacidad de imponer una coloración al mundo a través de ellas, su dimensión estética principal. En las siguientes páginas, apoyándonos en las reflexiones fenomenológicas de Merleau-Ponty y Levinas, fundamentalmente, intentaremos mostrar el poder constructor que poseen estos elementos estéticos ordinarios e irreflexivos.

2. La ética de lo cotidiano en la fenomenología

La estética de lo cotidiano, como rama relativamente reciente dentro de la estética, se la ha solido representar mediante dos maneras diferentes derivadas de diversos modos de interpretar sus conceptos principales. Por un lado, podríamos entender que lo cotidiano contiene bellezas que, en la actitud ordinaria, son pasadas por alto y que, por lo tanto, cabe a una actitud especial la función de elevarlas a una dimensión estética. Esto, digamos, sería un gesto de elevar lo cotidiano a la noción de estético, cuyo principal ejemplo lo podemos encontrar en la obra de Thomas Leddy, particularmente en su libro *The Extraordinary in the Ordinary* (2012). Por otro lado, podría realizarse un movimiento contrario, considerar que lo cotidiano *per se* tiene una dimensión estética que la noción habitual de estética no parece integrar, por lo tanto, el movimiento consiste en rebajar lo estético hacia lo cotidiano. En esta otra dimensión tenemos como ejemplos referentes a Yuriko Saito o Katya Mandoki. No me interesará aquí desplegar el marco teórico específico de todas estas subramas ni realizar una tipología de hacia dónde debe dirigirse o no la estética cotidiana como disciplina, antes bien, me limito a exponer esta breve dialéctica para asumir que mi posición pretende desplegar las intuiciones de la segunda línea.

En la fenomenología de Levinas y Merleau-Ponty existe, efectivamente, una pretensión de revalorización de lo cotidiano frente a la infravaloración que posee en otros fenomenólogos. En Levinas, veremos, el concepto de gozo funciona como una estructura ontológica que asume el disfrute del sujeto como una disposición esencial en la constitución del Sí Mismo. Este disfrute no es concebido como un mero epifenómeno de nuestras actividades, banales o no, sino como una forma específica y esencial a través de la cual el ser huma-

no vive un primer contacto con la exterioridad. Esta revalorización de lo cotidiano será un primer punto esencial en la ontología de Levinas frente a la heideggeriana, la sartreana o la orteguiana, que entrarían en el conjunto de lo que el autor de *Totalidad e infinito* denominaría las «filosofías existencialistas». A continuación expondremos, a modo de ejemplo, algunos puntos específicos en los que la ontología levinasiana se diferencia de aquellas en su valoración de la cotidianidad.

En *Ser y tiempo*, Heidegger, con sus existencialistas, desarrolla multitud de herramientas teóricas que constituyen un marco fundamental en la comprensión de la cotidianidad en la fenomenología y la hermenéutica posteriores. Las herramientas de *Ser y tiempo*, junto a su trabajo posterior *El origen de la obra de arte*, también han sido muy importantes en el desarrollo de diferentes aproximaciones a la estética de lo cotidiano (véanse, por ejemplo, Haapala, 2005; Pérez Carreño, 2019; Leddy, 2014, o Hainic, 2015). Sin embargo, en último término, en Heidegger la actitud cotidiana pareciera cobrar un estatuto ontológico inferior al de otras disposiciones afectivas. La cotidianidad es el territorio de la inautenticidad, del «uno», del «se hace» impersonal y la vana curiosidad. El *Dasein*, encerrado en ella, solo puede verdaderamente ser libre a través de la experiencia fundamental de la angustia que lo enfrenta a la nada: «La angustia revela en el *Dasein* el estar vuelto hacia el más propio poder-ser, es decir, revela su ser libre para la libertad de escogerse y tomarse a sí mismo entre manos» (Heidegger, GA2 [§40]: 188; 2009: 206). Es cierto que Heidegger se «cuidó» de no considerar *Ser y tiempo* como una suerte de *bildungsroman* en la que el estado de yecto fuera un estado primitivo óptico que fuera superado finalmente en un estadio superior¹. Bien no sea una caída óptica y simplemente consista en una descripción de estructuras ontológico-existenciales, la estructuración heideggeriana sigue privilegiando estos «estados de excepción» que permiten la experiencia de la angustia a través de la soledad. El hombre, en su mera cotidianidad, no recorre para Heidegger un camino que le lleve a dirigirse a la autenticidad del Ser o a la libertad o a la autenticidad. Ese camino se reserva al filósofo o al poeta tras haberse enfrentado a la nada a través de la disposición fundamental de la angustia y la correspondiente puesta en suspenso de las certezas intramundanas.

En Ortega y Gasset el espíritu es similar. En su concepción política bien podríamos considerar que su concepto de «masa» hace eco del «*Dasein* inauténtico» heideggeriano, pero si nos centramos en el territorio de la estética podemos encontrar ejemplos aún más evidentes sobre el tema que queremos tratar. En el primer capítulo de su texto «Ensayo de estética a manera de prólogo» (1958), titulado «Ruskin, lo usadero y la belleza», expresa, con aparente

1. «El “estado de caído” del “ser ahí” tampoco debe tomarse, por ende, como una caída desde un “estado primitivo” más alto y puro... La caída es una determinación existencial del ser ahí mismo y no enuncia nada sobre éste como algo “ante los ojos” [...]. También se entendería mal la estructura ontológico-existencial, si se le quisiera dar el sentido de una mala y deplorable propiedad óptica que quizás pudiera eliminarse en estados más avanzados de la cultura humana» (Heidegger, GA2 [§38], p. 176; 2009: 177, 178).

inocencia, la infrecuencia con la que suele leer versos. Esto, sin embargo, acaba convirtiéndose en toda una posición ética sobre la naturaleza del arte y su espectador. La riqueza de sus descripciones bien merece compartir la cita extensamente:

Leer versos no es una de mis ocupaciones habituales. En general no concibo que pueda ser la de nadie. Tanto para leer como para crear una poesía debiéramos exigir cierta *solemnidad*. No una solemnidad de exteriores pompas, más sí aquel aire de estupor íntimo que invade nuestro corazón en los *momentos esenciales*. La pedagogía contemporánea viene influyendo de un modo deplorable en el orden de la cultura estética al hacer del arte una cosa *usadera, normal y de hora fija*. De esta suerte, perdemos el sentimiento de las *distancias*; perdemos *respeto y miedo* al arte; nos acercamos a él en cualquier instante, en el traje y temple que nos coge y nos acostumbramos a no entenderlo. La emoción real a que hoy nos referimos cuando hablamos de goce estético es [...] *un pálido deleite, exento de vigor y densidad*, que nos produce el mero roce con la obra bella.

[...] La interpretación inglesa de las cosas consiste en su reducción a objetos *domésticos y habituales*. Aspira el inglés, sobre todo, a vivir bien, cómodamente; lo que es para el francés la sensualidad y para el alemán la filosofía, es para el inglés el confort. Ahora bien, el confort, la comodidad, exige de las cosas muy numerosas condiciones, distintas según la función vital a que se trate en cada caso de dar comodidad: solo una condición es genérica, ineludible, y como un a priori de todo lo cómodo: que sea consuetudinario. [...] Lo insólito, por el mero hecho de serlo, es incómodo.

[...] Tal intención, naturalmente, sólo puede llevar a la inteligencia aquellas artes que no lo son en rigor: las artes industriales o decorativas. Ruskin se obstina en introducir la Belleza en el severo, manso hogar inglés: para ello tiene antes que *domesticarla, enervarla, desangrarla*. Y así, hecha un fantasma, hecha un adjetivo, la conduce a las honradas viviendas de los ciudadanos británicos. [...] Yo necesito beber el agua en un vaso limpio, pero no me deis un vaso bello. [...] Me parecería que al beber su agua bebía la sangre de un semejante. [...] O atiendo a calmar la sed o atiendo a la Belleza: un término medio sería la falsificación de una y otra cosa. Cuando tenga sed, por favor, dadme un vaso lleno, limpio y sin belleza. (Ortega y Gasset, 1958: 133-135; cursivas mías)

Desde la perspectiva orteguiana lo bello está reservado a situaciones *excepcionales y singulares*. Lo cotidiano, por el contrario, adquiere multitud de connotaciones despectivas a lo largo del texto: es *usadero*, de *hora fija*, algo que apenas nos puede proporcionar un *pálido deleite exento de vigor e intensidad, desangrado, enervado*, etc. Lo Bello se convierte en una figura ética que predispone de nosotros una conducta específica de *respeto y miedo*. Las artes industriales y decorativas son directamente despreciadas y separadas de su misma condición de arte precisamente por esta misma razón: su domesticación, su posibilidad de ser introducidas en el «manso hogar». La Belleza está, por lo tanto, reservada a la excepcionalidad y, por lo tanto, de nuevo, a la puesta en suspenso de la cotidianidad, como la autenticidad heideggeriana.

Otro fenomenólogo en esta misma línea es Sartre. En su texto *Lo imaginario*, establecerá una separación explícita entre la actitud estética (o imaginante) y la actitud realizante:

Lo real nunca es bello. La belleza es un valor que nunca se podría aplicar más que a lo imaginario y que comporta el anonadamiento del mundo en su estructura esencial. Por eso es estúpido confundir a la moral con la estética. (Sartre, 1964: 245)

Lo estético pone entre paréntesis lo real y las dimensiones prácticas de la vida. En analogía con lo comentado por Ortega, el vaso bello no es aquel en el que se bebe. Para contemplar el vaso como bello es necesario suspender cualquier actitud realizante con dicho vaso. La actitud pragmática está demasiado cerca de las cosas para poder efectuar el anonadamiento propio de la actitud estética. La concepción de Sartre no deja de ser una actualización en terminología fenomenológica de unos principios clásicos de la estética que pueden resonar con la separación kantiana entre los objetos dignos de ser considerados estéticos y aquellos relativos a lo agradable que conllevan el interés por el sujeto en la existencia del objeto.

Lo que aquí engaña es el placer real y sensual que dan ciertos colores reales de la tela. Algunos rojos de Matisse, por ejemplo, provocan un goce sensual en quien los ve. Pero tenemos que entendernos: si consideramos aisladamente este goce sensual [...] no tiene nada de estético. Es pura y simplemente un placer de los sentidos. Cuando, por el contrario, se aprehende el rojo en el cuadro se aprehende, a pesar de todo, como formando parte de un conjunto irreal y es bello en este conjunto. (Sartre, 1964: 234)

Sartre se posiciona aquí en la división entre el placer de los sentidos y el placer de la imaginación (haciendo eco, de nuevo, a la tendencia kantiana y la actitud racionalista del desprecio del color y la revaloración del diseño en la obra artística). Lo bello es una nada que no pertenece a la dimensión de lo real, por lo tanto, la actitud estética es una actitud desrealizante del mundo. El placer relativo a lo agradable o lo sensual pertenece aún al ámbito de lo real (al ámbito de la necesidad de la existencia, diríamos con Kant), por lo tanto, no puede ser considerado dentro de lo estético². La conclusión es, por tanto, análoga a la que comentábamos en Ortega: lo bello y lo real requieren actitudes diferentes del sujeto. Mientras que lo bello se relaciona con el distanciamiento, lo imaginario, lo irreal y el respeto, lo cotidiano se vincula con actitudes prácticas, realizantes, cercanas y familiares.

2. Algo que adquiere connotaciones antiplatónicas y muy modernas cuando se desvincula lo bello del erotismo: «Para desear a una mujer habría que olvidar que es bella, porque el deseo es un sumergirse en el seno de la existencia en cuanto tiene de más contingente y de más absurdo. La contemplación estética de los objetos reales tiene la misma estructura que la paramnesia, en la cual el objeto real funciona como analogon de él mismo en el pasado» (Sartre, 1964: 239).

Conceptos como lo auténtico, la verdad o la belleza pareciera que están siempre reservados a actitudes que ponen entre paréntesis nuestro estar habitual en el mundo. Es siempre necesaria una distancia de nuestras actitudes prácticas y cotidianas para alcanzar algo elevado, como si, de alguna manera, nuestra vida se sostuviera siempre en la falsedad y solo cuando la ponemos entre paréntesis a través de la inserción de la nada en el seno del ser o de la disposición de la angustia, pudiéramos alcanzar alguno de esos trascendentales. Levinas procuraría desmarcarse de estos principios. En *El tiempo y el otro* realiza una crítica frontal a las filosofías existencialistas precisamente por no saber encontrar el punto edificante que reside en nuestra vida práctica. Respecto a esta primacía del existencialismo del sentimiento de soledad afirma, no sin cierta ironía, que:

Permite denunciar como diversión en sentido pascaliano, como simple olvido de la soledad, todos los goces de la comunicación, las acciones colectivas y todo aquello que hace *habitable* el mundo. [...] El ocuparse de las cosas y de las necesidades sería una caída, una huida ante la finalidad última que implican esas mismas necesidades, una inconsecuencia, una no-verdad, ciertamente fatal, pero que lleva el estigma de lo inferior y de lo probable.

[...] Podemos muy bien calificar como caída, vida cotidiana, animalidad, degradación y sórdido materialismo todo el conjunto de preocupaciones que llenan nuestros largos días y que nos arrancan de nuestra soledad para arrojarnos a relaciones con nuestros semejantes, pero esas preocupaciones no tienen nada de frívolo. Podemos pensar que el tiempo auténtico es originalmente un éxtasis, pero nos compraremos un reloj; a pesar de la desnudez de la existencia, es preciso, en la medida de lo posible, vestir decentemente. Y cuando escribimos un libro sobre la angustia, lo escribimos para alguien, atravesamos todos los trámites que separan la redacción de la publicación, y a veces, nos comportamos como mercaderes de la angustia. El condenado a muerte se arregla el traje antes del último viaje, acepta un último cigarrillo y encuentra palabras elocuentes que decir ante los disparos. (Levinas, 1983: 40, 41)

«Todo aquello que hace habitable el mundo» es una frase que hace eco en el conjunto de la cita. ¿En qué sentido una vida edificada en lo excepcional puede ser habitada? ¿No nos condenaría eso a una suerte de existencia trágica en la que nuestra cotidianidad estaría siempre apuntalada por lo inauténtico? Las filosofías existencialistas, desde la perspectiva levinasiana, condenarían a una suerte de ascetismo anestésico nuestra vida diaria, ya no solo privándola de los placeres más mundanos, sino privando a dichos placeres de su componente constructivo en la realización de nuestro ser en el mundo.

Un aspecto fundamental, por lo tanto, en el que la metafísica levinasiana se separa de la de los existencialistas es que la angustia no posee ninguna primacía en la constitución del sujeto. Levinas, en su metafísica, concede una primacía a la ética frente a la ontología, es decir, a la relación frente al ser. Eso conlleva que el sujeto en su contacto primigenio con las cosas ya realice, con ello, una primera apertura a la exterioridad que no implica una alienación,

sino una realización, una salvación a partir de los objetos del mundo. A saber, la realización del sujeto ya no es a través de la soledad hipostasiada que hiciera emerger una suerte de autenticidad. Muy al contrario, esta relación con uno mismo que se da en la soledad se comprende como la relación «con un doble encadenado a mí, un doble viscoso, pesado, estúpido» (Levinas, 1983: 39) que ya no deriva en una «experiencia privilegiada del ser para la muerte, sino, por así decirlo, [en] la compañera de la existencia cotidiana atormentada por la materia» (p. 42). El sujeto levinasiano se «salva» de esta penosa situación a través de la cotidianidad con la que mantiene una relación de «gozo». Este concepto, de dimensión estética como veremos, se convertirá en Levinas en la modalidad ontológica a través de la cual el ser humano se relaciona en primer lugar con su entorno cotidiano. En ese sentido, el ser humano ya no está meramente «caído» o «arrojado» a la cotidianidad en un mundo de relaciones inauténticas, sino que se encuentra «arropado» en un mundo de alimentos que le proporcionan placer y disfrute y a través de los cuales se constituye.

La vida, desde esta perspectiva, se comprende como un conjunto de alimentos que proporcionan gozo al sujeto. Esta consiste en un «vivir de»: «Vivimos de buena sopa, de aire, de luz, de espectáculos, de trabajo, de ideas, de sueños, etc. No se trata aquí de objetos de representaciones. Vivimos de ellos» (Levinas, 1990: 112). Este «vivir de» tiene dos aspectos importantes a matizar. En primer lugar, los objetos de los que vivimos no constituyen meros noemas para una conciencia representativa. Frente a la espontaneidad del sujeto cognoscente, el sujeto del gozo se muestra eminentemente pasivo, indigente frente al mundo, «se baña» en él, lo habita. Esta pasividad hace que el sujeto del gozo se sienta afectado por los objetos del mundo a diferencia del sujeto cognoscente, que solo ve en el mundo lo que previamente ya ha puesto en él. El sujeto cognoscente, desde esta perspectiva, hace del mundo algo completamente inmanente a la conciencia, mientras que el sujeto del gozo se abre a la trascendencia.

De la misma manera, también se distancia de la noción de útil (en el sentido heideggeriano), ya que el «goce» de estos objetos conlleva un fin en sí mismo. No comemos para conservar nuestra salud, sino que comemos por el goce mismo de la comida³. Por lo tanto, la necesidad no se concibe como una suerte de esclavitud de la que somos dependientes. Antes bien, en este goce con los objetos consiste nuestra propia independencia: «Esto de lo que vivimos no nos esclaviza, lo gozamos [...] el ser humano se complace de sus necesidades, es feliz de sus necesidades» (Levinas, 1990: 117). En *El tiempo y el otro* expresa esta idea con gran claridad:

3. El fin en sí mismo del gozo se evidencia especialmente en el arte y en el juego: «La orientación estética que el hombre da al conjunto de su mundo, representa en un plano superior un retorno al gozo» (Levinas: 1990: 149), y en otro punto señala: «La suspensión o ausencia de la finalidad última tiene una faz positiva, el gozo desinteresado del juego. Vivir, es jugar a pesar de la finalidad y la tensión del instinto, vivir de algo sin que este algo tenga el sentido de una meta o de un medio ontológico, simple juego o gozo de la vida» (p. 141).

Antes de ser un sistema de útiles, el mundo es un conjunto de alimentos. La vida del hombre en el mundo no va más allá de los objetos que lo llenan. Quizás es incorrecto decir que vivimos para comer, pero no es menos inexacto decir que comemos para vivir. La finalidad última del comer está contenida en el alimento. Cuando se huele una flor, la finalidad del acto se limita al olor. Pasearse es tomar el aire, no con vistas a la salud, sino por el aire mismo. Los alimentos son los que caracterizan nuestra existencia en el mundo. Una existencia extática —estar fuera de sí— pero limitada por el objeto. (Levinas, 1983: 47)

La importancia de este último punto es capital en nuestra tesis, ya que conlleva que la independencia del sujeto se construye a través del mundo y de los objetos. Es decir, ya no a través de la puesta entre paréntesis de este y, por lo tanto, de la construcción de una identidad a través de la nada o de la angustia: «Las necesidades están en mi poder, me constituyen en tanto que Mismo y no en tanto que dependiente de lo Otro» (Levinas, 1990: 120). El sujeto levinasiano es un ser que se alimenta del mundo y se construye en base a una acumulación, ya no de verdades, como en Platón, sino de necesidades. La Mismidad es, en definitiva, la sedimentación de necesidades de un sujeto que hacen del vivir «la relación con contenidos que no son mi ser y, sin embargo, más queridos que mi ser: pensar, comer, dormir, leer, trabajar, calentarse al sol. Distintos de mi sustancia, pero constituyéndola, estos contenidos conforman el premio de la vida» (Levinas, 1990: 115). Esto significa que el medio a través del cual gozamos no es instrumentalizado, es decir, que el objeto del gozo resulta, en último término, un fin en sí mismo. Es así por lo que, desde la perspectiva levinasiana, si bien la vida cotidiana no implica un contacto con el Otro en mayúsculas, ya que, en último término, la energía del Otro se convierte en mi energía, [lo que hace de la cotidianidad «el egoísmo mismo de la vida» (Levinas, 1990: 115)] esta sigue siendo reconocida como tal alteridad y es gozada por sí misma y no con finalidad a otra cosa. Como señala Ángel Batres en su tesis doctoral:

Así pues, en definitiva, solo en el gozo podremos utilizar al «Otro» como medio y fin a la vez, porque, aunque precisamos de él para satisfacer nuestras necesidades meramente eróticas, o sociales, o familiares, sin embargo, no lo violentamos, no lo instrumentalizamos, porque no existe en nosotros afán alguno de posesión. (Batres, 2016: 195)

Así se justifica la relevancia del gozo en el conjunto de la ética levinasiana. Mientras que la angustia o la nada suponen una interrupción en la cotidianidad, el gozo supone un primer estadio de nuestro contacto con la exterioridad pura sin necesitar realizar una ruptura radical a través de algún tipo de actitud privilegiada, como veremos a continuación.

La modalidad propia de la intencionalidad del gozo es la sensibilidad. Mientras la intencionalidad representativa propia de la razón o el entendimiento coloca las cosas sobre un fondo de sentido, la sensibilidad se «contenta» con

lo que se presenta sin preguntarse más allá. «La sensibilidad toca el revés, sin preguntar por el derecho: lo que se produce precisamente en el estar-contento» (Levinas, 1990: 143). El estar-contento podría comprenderse como una modalidad afectivo-epistemológica propia del gozo en el que lo que aparece se muestra en la pura inmanencia de la apariencia sin remitirnos a nada más que a la pura apariencia. De la siguiente manera despliega Levinas la particular fenomenología de lo sensible:

La sensibilidad no es un conocimiento teórico inferior, aunque sea ligado íntimamente a estados afectivos: en su gnosis la sensibilidad es gozo, se satisface con el dato, se contenta. El conocimiento sensible no debe sobrepasar la regresión al infinito, vértigo de la inteligencia; no lo intenta. Se encuentra inmediatamente en término, acaba, termina sin referirse al infinito. [...] Esta tierra en la que me encuentro y a partir de la cual tomo los objetos sensibles o me dirijo a ellos, me basta. La tierra que me sostiene, me sostiene sin que yo me inquiete por saber qué es lo que sostiene a la tierra. Este final del mundo, universo de mi comportamiento cotidiano, esta ciudad o este barrio o esta calle en la que me muevo, este horizonte en el que vivo, me contento con el aspecto que me ofrecen, no los fundo en un sistema más vasto. Son ellos los que me fundan. Los recibo sin pensarlos. Gozo de este mundo de cosas como si fueran elementos puros, cualidades sin soporte, sin sustancia. (Levinas, 1990: 146)

Frente a la espontaneidad propia del sujeto que «pone» el mundo, la sensibilidad es pasiva⁴, se expone indigentemente al mundo en el que se baña. Un mundo que se compone de una totalidad indiferenciada, ya no constituida por unidades analíticas discretas, sino por un medio cualitativo al que denomina «elemento». Este elemento no tiene una cara objetiva, sino que se perfila ante el sujeto del gozo como un medio en el que él se «baña» (Levinas, 1990: 140), una cualidad sin soporte, sin sustancia (Levinas, 1990: 146). Como el bañista no se representa el agua como átomos de hidrógeno y oxígeno, así el sujeto del gozo no se presenta el elemento en el que habita como compuesto de diferentes objetos discretos, sino como una totalidad atmosférica en la que se sumerge. Es importante señalar que este «elemento» no representa una cualidad óptica de facto en la que todo sujeto se sumerge en la experiencia del gozo. El elemento es una dimensión ontológica, una cualidad en la que se sumerge el sujeto del gozo, pero que, en tanto que es la forma específica en la que la mismidad tiene una relación con la otredad es, a cada momento, propia. Como señala Batres:

4. En este sentido, Levinas permanece en un dualismo que él mismo explicita al valorar la división entre sensibilidad y entendimiento que realiza Kant: «La fuerza de la filosofía kantiana de lo sensible consiste en separar sensibilidad y entendimiento [...] Kant reconoce que lo sensible es, por sí mismo, una aparición sin que haya nada que aparezca. La sensibilidad pone en relación con una pura cualidad sin soporte, con el elemento» (Levinas, 1990: 143).

Porque la vida es felicidad podemos decir también que la vida es personal, es decir, que la personalidad de la persona es. Ello quiere decir que la felicidad no tiene un modelo único que deben vivir todos los seres humanos, lo que significaría determinar la diferencia a partir de la identidad, de la abstracción, sino que cada ser humano tiene su propia forma de ser feliz, es decir, que la diferencia no depende de ninguna identidad utópica (en el sentido que le da Ortega y Gasset) que se encuentre sobre las cabezas de los hombres, más allá del ámbito de la vida. (Batres, 2016: 175)⁵

Esta pasividad del gozo es, sin embargo, completamente esencial para la «atención» posterior de la alteridad, ya que supone una primera indignancia hacia el Otro absoluto levinasiano. La indignancia del gozo es un primer paso elemental en la ética levinasiana, por lo tanto, ya que permite que el «maestro» pueda, en último término, captar nuestra atención: «Pero la «cara de las cosas» que se ofrecen como elemento ¿no remite implícitamente a la otra cara? Implícitamente, en efecto... Para pasar de lo implícito a lo explícito hace falta un maestro que llame la atención» (Levinas, 1990: 157). Es decir, el «estar contento» de la sensibilidad que solo nos da una cara de las cosas y que aún no está en contacto con el Otro en mayúsculas ya está, en cierto sentido, en contacto con esta alteridad, porque solo a través de la pasividad de la sensibilidad podemos estar «atentos» a dicho maestro, algo de lo que es incapaz el sujeto encerrado en su soledad hipostasiada, ya que es incapaz de recibir del mundo algo que no pertenezca a él mismo. En palabras de Ángel Batres:

Es preciso «estar contento», ser autónomo en el ámbito del gozo, para llegar a «estar atento», saberse asignado al «Otro» y dejarse llevar por el impulso de bondad absoluta que nace de la relación con el «rostro» del «Otro». Es preciso ser autónomo previamente, para llegar a ser heterónomo. El gozo de la satisfacción de las necesidades no es incompatible, no entra en contradicción, con estar asignado al otro, sino, más bien, la libertad del gozo es absolutamente indispensable para alcanzar la actitud ética, dejarse llevar por el Deseo del «Otro», es decir, «estar contento» es completamente necesario para «estar atento». (Batres, 2016: 200)

Con esto se legitima, en definitiva, la eticidad de la vida cotidiana frente a las concepciones alienantes que podía poseer en otros autores que hemos comentado. La única forma de constituirse, desde la perspectiva levinasiana,

5. Esto permite hacer frente a la crítica de Harman que pareciese concebir dicha sustancia como una suerte de dimensión óptica de facto y que, por lo tanto, cada sujeto del gozo se sumerge en una y misma felicidad:

Para Levinas, solo hay un elemento sin forma desde el que las cosas de nuestra vida emergen [...] Está reducido a una única capa de la realidad pasiva o receptiva y se niega a entretrejerse en las múltiples capas de los objetos. Hablando estrictamente, esto significaría que el gozo es siempre el mismo gozo. (Harman, 2005: 43; traducción propia)

Como decíamos, el gozo es siempre uno en tanto que es la relación propia entre la mismidad y la otredad. Comprender, como hace Harman, que el gozo es siempre el mismo significa malentender esta relación.

como un sujeto autónomo es pasando por la experiencia del gozo, ya que solo a través de ella estamos en contacto con una heterogeneidad que es en todo momento mía. Y solo a través de la autonomía del gozo podemos, finalmente, contactar con el Otro en mayúsculas y, en definitiva, con el Bien.

Sin entrar en mayores profundidades de la metafísica de Levinas, en las páginas anteriores hemos procurado encontrar en él una justificación ética de la cotidianidad como algo, no sencillamente placentero o divertido, sino como elemento esencial de la constitución de la subjetividad. El gozo, como modalidad estética que podríamos considerar en parentesco con lo agradable kantiano, por constituir un placer caracterizado por el interés en la existencia del objeto (su realidad desde Sartre) y su carencia de universalidad, acaba edificándose ya no solo como una experiencia estética legítima, sino también como un paso esencial a la hora de constituirnos como sujetos y abrirnos hacia la trascendencia del mundo. A continuación, intentaremos describir la fenomenología específica de dicha experiencia.

3. Fenomenología de la estética cotidiana

La sensibilidad del goce es, para Levinas, fundamentalmente pasiva, por lo que no se representa ni «pone ante los ojos» los objetos de los que goza. Es el medio en el que se baña, como el aire que respira. La dimensión pasiva de la sensibilidad hace que el sujeto se relacione con dichos objetos de una forma eminentemente irreflexiva. El sujeto es interior a los objetos, por lo que no los contempla desde la distancia propia de lo que veníamos definiendo como el acto estético según Sartre u Ortega. Es decir, el sujeto que goza de sus objetos está en una actitud práctica o, como diría Sartre, en actitud «realizante».

En alemán, el concepto de experiencia puede ser expresado de dos maneras, lo que nos permitirá atender a esta especificidad: *Erfahrung* y *Erlebnis*. Josep Maria Bech, en su libro monográfico sobre Merleau-Ponty, las define de la siguiente manera:

«*Erlebnis*» es la experiencia articulada voluntaria y consciente cuyo recuerdo puede ser evocado a voluntad, mientras que «*Erfahrung*» es la experiencia silenciosa, originaria y crepuscular (no depende de la reflexión del lenguaje ni de la actividad voluntaria y consciente) que nuestro cuerpo mantiene con el mundo sensible y cuyo recuerdo sólo emerge por una causa involuntaria y contingente. (Bech, 2005: 108, 109)

Estas dos clases de experiencia podrían encontrar sus equivalentes en lo que Levinas asignaría a la inteligencia (*Erlebnis*) frente a la sensibilidad (*Erfahrung*). La *Erlebnis* tiene una dimensión tética, hace de la experiencia vivida un noema que puede ser señalado por un sujeto consciente, mientras la *Erfahrung* remite más bien a una experiencia inconsciente que vivimos sin que el sujeto sea capaz de representársela.

La comprensión de ese fragmento de vida inconsciente será una de las tareas fundamentales de Merleau-Ponty. Uno de los objetivos esenciales de su

proyecto fenomenológico era el de describir la realidad de la experiencia antepredicativa con nuestro entorno que posee nuestro cuerpo, previa a la realidad consciente que formula la inteligencia. El cuerpo, según el autor francés, posee una sabiduría práctica no objetiva con su entorno circundante.

Las cosas, en la actitud corpórea de Merleau-Ponty, como en Levinas, se sitúan como conjuntos englobantes que remiten los unos a los otros perpetuamente. Cada objeto posee un horizonte externo que hace que en ellos se *a-perciban* los otros objetos que lo rodean y a los que remiten. En *Fenomenología de la percepción* lo expresaría de la siguiente manera: «Puedo, pues, ver un objeto en cuanto que los objetos forman un sistema o un mundo y que cada uno de ellos dispone de los demás, que están a su alrededor, como espectadores de sus aspectos ocultos y garantía de su permanencia» (Merleau-Ponty, 1969: 82). Más adelante, en las notas de trabajo de *Lo visible y lo invisible*, se acercaría a esta misma idea con otros conceptos que nos recuerdan a Levinas: «La percepción es al principio, no percepción de cosas, sino de *elementos* (agua, aire) de radios de mundo, de cosas que son dimensiones, que son mundos, me deslizo por esos elementos y me encuentro en el mundo, me deslizo desde lo subjetivo al Ser» (Merleau-Ponty, 1964: 267). El mundo que construye el sujeto a través de su cuerpo no se convierte en objetos de representación, sino que se los anexiona. Esta capacidad del hábito corporal expresa, para Merleau-Ponty, «el poder que tenemos de dilatar nuestro ser-del-mundo o de cambiar la existencia anexándonos nuevos instrumentos» (1969: 167). Es decir, somos a través de las cosas, nuestra existencia se expande a través de ellas. Una idea que radicalizará años más tarde en las notas de trabajo de *Lo visible y lo invisible*, donde declarará: «Las cosas nos tienen, no somos nosotros quienes tenemos a las cosas» (Merleau-Ponty, 1964: 244). La relación del sujeto con su mundo circundante es de completa intimidad y en la que no se da, por lo tanto, ninguna distancia objetivadora. Así lo expresa Pierre Bourdieu remitiéndose al fenomenólogo francés:

El agente que desempeña una actividad práctica sin duda conoce el mundo, pero este conocimiento, como ha mostrado Merleau-Ponty, no conlleva la relación de exterioridad que corresponde a la conciencia cognitiva. El referido agente, al no interponer distancia objetivadora alguna, en cierto sentido comprende el mundo demasiado bien, como si éste fuera incuestionable, precisamente porque está incorporado a él, porque lo habita como si fuera una prenda de vestir o una vieja residencia. (Bourdieu, 1997: 170)

Dicha conexión, aunque irreflexiva, no por ello es meramente irracional. El cuerpo no necesita de la actitud cognoscitiva para que su vinculación con los mismos sea más íntima. Como señala Merleau-Ponty: «La conciencia está tan íntimamente vinculada a los objetos de los que se distrae como a aquellos por los que se interesa, y el excedente de claridad del acto de atención no inaugura ninguna nueva relación» (1969: 54). La indeterminación de los objetos es una cualidad positiva de los mismos y no un estado difuso que debiera ser aclarado a posteriori. Esto no impide que nuestra conexión con

ellos posea una sabiduría propia, un simbolismo característico de nuestro estar-en-el-mundo preobjetivo. Los objetos de los que nos rodeamos dicen mucho de nosotros y todos invocan, por así decirlo, una suerte de matriz simbólica característica.

Las cosas no son simples objetos neutros que contemplamos; cada una de ellas simboliza para nosotros cierta conducta, nos la evoca, provoca por nuestra parte reacciones favorables o desfavorables, y por eso los gustos de un hombre, su carácter, la actitud que adoptó respecto del mundo y del ser exterior, se leen en los objetos que escogió para rodearse, en los colores que prefiere, en los paseos que hace. (Merleau-Ponty, 2003a: 30)

Las cosas (incluso las más elementales como los colores) poseen, por lo tanto, un fondo de latencia, una invisibilidad o una dimensionalidad que las dotan de una profundidad simbólica característica y que no residen meramente en una interpretación ulterior de dichos objetos, sino que se dan en la inmanencia inmediata de la percepción irreflexiva: «El sentido de una cosa habita a esta cosa como el alma habita al cuerpo: no está detrás de las apariencias» (Merleau-Ponty, 1969: 369). El sujeto en Merleau-Ponty es eminentemente un sujeto encarnado, lo que conlleva que la subjetividad, en analogía con lo que veíamos en Levinas, se despliega en la manera específica en la que nos constituimos en un mundo de objetos y valores. La pasividad no es solo receptiva, sino que posee una cierta actividad, y es por ella por la que se llega a denominar como un «pensamiento événementielle (aconteciente)» (Merleau-Ponty, 2003b: 163), que es «esa extraña actividad que viene sin llegar a nuestras decisiones, nos lleva tanto como la llevamos» (2003b: 144).

Volvemos a dos aspectos fundamentales de la fenomenología de lo cotidiano para estos dos autores. Lo cotidiano es, por una parte, irreflexivo, nos introducimos con él como en un «elemento», un «radio de mundo», o un «estilo» comprendido como una «especie de» unidad en un conjunto indiferenciado. Es decir, la cotidianidad es el espacio donde nos movemos con completa naturalidad en la que todos los objetos son «a la mano» y por lo tanto no nos los representamos. Dicha irreflexividad, y este es el segundo aspecto característico de los dos fenomenólogos, es «constitutiva de nosotros mismos» (Merleau-Ponty, 1969: 489). La cotidianidad no representa una suerte de alienación del sujeto, ni es un mero epifenómeno de tareas más elevadas. La cotidianidad es comprendida, en definitiva, como constructora de nuestra subjetividad y abarcadora de una sabiduría latente mayor a la del pensamiento consciente.

Ambos elementos hacen de la experiencia de lo cotidiano y del gozo un elemento fundamental en lo que compete al tema fundamental de este artículo, es decir, a la estética de lo cotidiano como constructora del mundo propio. Mientras que la construcción parece remitirse a algo eminentemente activo, como una obra artística que construye un objeto específico, lo cotidiano, como veíamos, requiere de la pasividad. En esta aparente paradoja nos retrotraemos a discusiones recientes en el ámbito de la estética de lo cotidiano.

Dewey, una de las influencias más importantes en la estética de lo cotidiano, ya señalaba lo siguiente: «Los enemigos de lo estético no son ni los fines prácticos ni los intelectuales. Es lo mediocre; el relajamiento de los fines; la sumisión a la convención en los procedimientos prácticos e intelectuales» (1958: 40). Dicho concepto de experiencia sigue, por lo tanto, anclado a una suerte de privilegio de la actividad en la misma. Sin embargo, si comprendemos lo cotidiano precisamente como el dominio de la pasividad y, por lo tanto, un «relajamiento de los fines», el tipo de experiencia estética que señala Dewey no podría emparentarse con la que estamos intentando describir aquí. Yuriko Saito, uno de los principales referentes en dicha corriente, expone una idea similar al comprender que la atención es un requisito fundamental de cualquier experiencia que se denomine «estética»: «Estar atento es un pre-requisito para cualquier tipo de experiencia estética» (2017: 3). Ambas definiciones desplazarían las experiencias de lo cotidiano que hemos intentado mostrar a través de Merleau-Ponty y Levinas. Desde la perspectiva de Saito o de Dewey, una experiencia estética inconsciente o inatenta parecería ser contradictoria. Si bien en Saito, como en toda la corriente de la estética de lo cotidiano vinculada en su misma línea, se pretende comprender la estética cotidiana en su especificidad ordinaria y no convertirla en objetos extraordinarios (en la línea de Thomas Leddy), su prerequisite de la atención para cualquier experiencia que deba ser denominada «estética» ya involucra un pequeño elemento de subrayado y de puesta entre paréntesis de la irreflexividad propia de lo cotidiano que la aleja de la tesis que estamos defendiendo aquí. No solo la atención no es un requisito en nuestra tesis, sino que su falta se convierte en imprescindible. En palabras de Highmore, «las cosas se hacen “cotidianas” haciéndose invisibles» (Highmore, 2002: 21; traducción propia), por lo que traer a presencia dichas experiencias, hacernos atentos a su especificidad, haría que perdieran su carácter invisible. El objeto estético cotidiano se sitúa en la periferia de la distinción entre sujeto y objeto. En una intimidad similar a la de nuestra propia piel o brazos que «se dan por hechos» en nuestra actitud habitual con nuestro entorno y que solo se hacen relevantes «a los ojos» cuando fallan o no cumplen su función habitual. Es una experiencia que, como diría Merleau-Ponty, consiste en «comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos» (1969: 113). El objeto estético cotidiano edifica nuestra morada, nos rodeamos de objetos bellos, agradables, cómodos, atractivos... y el mundo externo solo aparece a partir de dicho mundo propio. En palabras de Levinas «La morada no se sitúa en el mundo objetivo, sino que el mundo objetivo se sitúa con relación a mi morada» (1990: 170). La experiencia estética de lo cotidiano refiere precisamente a esto, a una dimensión estética, la del gozo, que tenemos tan asumida que ya no es contemplada como tal, sino vivida con la cercanía misma de nuestra rutina.

Arto Haapala hablaría de los objetos de la estética cotidiana de una manera muy similar, al considerar que estos son cosas a través de las que miramos [«something that is looked through rather than looked at.» (2005: 45)]. Desde una perspectiva heideggeriana, Haapala comprende nuestra forma de ser en el

mundo como la construcción de una familiaridad en torno nuestro que cobra la forma del hogar: «Hacer lugar» es el proceso de «construir hogar». Familiarizarse uno mismo con el ambiente es construir hogar en el sentido de que el hogar es por definición la mayor familiaridad. El hogar es el lugar donde todo es familiar» (Haapala, 2005: 46; traducción propia). Dicha familiaridad se constituye, de una manera sorprendentemente similar a lo que Levinas comprendía como elemento, en un sentido global e indiferenciado:

Juntas, estas cosas determinan un «carácter ambiental», que es la esencia del lugar. En general, un lugar se da como tal carácter o «atmósfera». Un lugar es, por lo tanto, un fenómeno cualitativo, «total», que no podemos reducir a ninguna de sus propiedades, como las relaciones espaciales, sin perder su naturaleza concreta. (Haapala, 2005: 42; traducción propia)

La familiaridad tiene, por lo tanto, como característica fundamental el hecho de no representarse ante el sujeto, sino de constituir precisamente esa apropiación primera de la que hablaba Levinas que permite que el mundo objetivo aparezca posteriormente. Está tan cerca de nosotros que por ello mismo es desconocido, como también menciona el propio Haapala en otro texto:

La cotidianidad ordinaria es la más cercana a nosotros, pero por eso mismo, «la más lejana y nada conocida». Estamos incrustados en las estructuras de lo cotidiano; constituyen nuestra propia existencia. Creo que esto es cierto también en los aspectos estéticos de lo cotidiano: la mayoría de las veces pasan desapercibidos porque están muy cerca de nosotros. (2018: 144; traducción propia)

Un ejemplo de este tipo de experiencia lo podemos encontrar en la obra proustiana. Proust tenía, como una de sus principales tareas, el descubrimiento de las verdades de lo sensible. Estas verdades solo podrían mostrarse a través del despliegue de la vida tal como fue experimentada en su dimensión inconsciente e irreflexiva. Solo así se hacen representativas de todo un mundo de latencia que la inteligencia o la «memoria voluntaria» apenas podrían entrever que como objetos sin profundidad. Las experiencias del amor o las experiencias de la infancia no fueron conscientes de sí mismas, antes bien, el pequeño Marcel se veía raptado involuntariamente por esos fenómenos, que solo más tarde, en la visión redentora de la escritura, devendrían conscientes y cobrarían forma artística. La moraleja final podría acabar resultando que solo la distancia nos proporciona la «verdad» de unos hechos, pero solo la presencia plena nos puede dar el material para dicha experiencia. Como el olor de la casa de un antiguo familiar que solo podemos experimentar conscientemente tras muchos meses sin visitarla, eso no exime que ese olor estuviera allí desde el principio y que fuera vivido como tal, pero de forma tan íntima que apenas nuestra conciencia podía identificar dicho olor, solo disfrutar inconscientemente de su fiel cercanía.

Benjamin, en sus reflexiones sobre Proust acerca de la memoria involuntaria y trayendo a colación a Freud, comenta: «Sólo puede llegar a ser parte

integrante de la *mémoire involontaire* aquello que no ha sido vivido expresa y conscientemente; en suma, aquello que no ha sido una “experiencia vivida” [*Erlebnis*]⁶» (Benjamin, 2007: 160-161). Es la sensibilidad como facultad puramente pasiva la que manda en estos fenómenos que el sujeto nunca piensa, sino que simplemente vive. La sensibilidad, en Proust, se hace soberana en el mismo momento en que ella sola puede aparecer cuando la conciencia duerme o se aparta. Así lo expresa el mismo Proust:

Las verdades que la inteligencia capta directamente con toda claridad en el mundo de la luz plena tienen algo de menos profundo, de menos necesario que las que la vida nos ha comunicado sin buscarlo nosotros en una impresión, material porque nos ha entrado por los sentidos, pero en la que podemos encontrar el espíritu. (1972: 237)

La realidad de la experiencia estética no tiene por qué salir a relucir, pero nuestra vida sigue afectada profundamente por las dimensiones simbólicas que nuestra cotidianidad comporta. La luz que nos despierta cada día, la ropa que llevamos al trabajo, nuestro peinado o maquillaje, o incluso aspectos aún más escondidos en el centro de nuestra cotidianidad, como pueden ser ciertos olores de los que solo somos conscientes cuando ya han dejado de ser consuetudinarios.

Francisca Pérez Carreño, en su texto «The aesthetic value of the unnoticed» (2019), comprende que existe algo que falta cuando detenemos nuestras actividades cotidianas para contemplarlas. Por ejemplo, cuando en mi oficina dejo de escribir en mi ordenador para fijarme en la puesta de sol que golpea la pantalla cada día sobre la misma hora. Pasa todos los días, pero quizás excepcionalmente un día lo destaque y me dé cuenta de su belleza, y es posible que, con ello, tenga una suerte de experiencia estética de la puesta de sol, a través de la cual se simboliza la llegada de la vuelta a casa, o la belleza del color del sol en la ciudad en la que actualmente vivo tras haberme mudado de mi ciudad natal, o quizás la sencilla constatación de lo agradable que resulta estar en una oficina en un séptimo piso a la que accede la luz con tanta plenitud, etc. La experiencia estética que podemos sentir en ese momento podría ser descrita de multitud de maneras, pero no sería específica de lo cotidiano, precisamente por constituir una estetización del mismo y, por lo tanto, un distanciamiento. En dicha estetización lo cotidiano sale a la luz y, precisamente por su carácter consuetudinario, es posible que la excepcionalidad en la que he adoptado una «actitud estética» ante dicho objeto cobre una profundidad enorme. Pero cobra profundidad justamente porque en el rayo de luz veo reflejadas una serie de experiencias o vivencias sedimentadas en el rayo que, hasta ese momen-

6. Cuando Benjamin refiere a que solo puede ser parte integrante lo que no forma parte de la experiencia vivida refiere, efectivamente, a la experiencia consciente que habíamos comprendido previamente como *Erlebnis* en contraposición a *Erfahrung*. La memoria involuntaria es el territorio de lo pasivo, la sensibilidad y lo inconsciente, es decir, de la experiencia en el sentido que hemos tratado previamente como *Erfahrung*.

to en que lo he destacado, no habían sido conscientes. Como menciona Pérez Carreño:

Mi punto es que la luz del sol que entraba por el balcón era estéticamente placentera también cuando pasaba desapercibida, es decir, cuando se percibía sin que reflexionáramos sobre ella. No es que las características no estéticas del objeto se experimenten estéticamente solo una vez que se contemplan atentamente, sino que el objeto fue desde el principio percibido estéticamente, aunque no reflexivamente. Hay algunos síntomas que revelan que mi actividad estaba impregnada de placer también durante el tiempo que era rutina: no me daba cuenta del paso del tiempo, mi cuerpo expresaba calma y comodidad, o sonreía. Igualmente, los niños que juegan no reflexionan sobre su diversión, pero, de hecho, se divierten: saltan, corren y ríen. Por el contrario, la familiaridad no convierte en algo hermoso cierto edificio feo en nuestro camino a casa. La familiaridad nos permite verlo a diario sin prestarle atención. No percibimos su fealdad constantemente, pero de vez en cuando nos sentimos tristemente decepcionados por su presencia. (Pérez Carreño, 2019: 157; traducción propia)

Lo cotidiano es la vida que somos antes de que pensemos sobre ella. La costumbre está ahí como algo dado, pero ello no implica que no pueda ser edificada o construida y que no posea una dimensión existencial fundamental. Aunque no seamos conscientes de la oscuridad de la habitación en la que estoy de alquiler porque me he «acostumbrado» a ella, eso no elimina que tenga una influencia *de facto* en nuestra vida. Bien podemos sentirnos más apesadumbrados en lo general, o más ariscos que en aquel otro tiempo en que nos levantábamos en otra habitación llena de luz como la que ilustrábamos en el comienzo del texto. Quizás alguien externo a nosotros nos pudiera notificar dicho cambio en nuestra actitud y puede que nosotros mismos fuéramos los primeros en sorprendernos, ya que la costumbre «acostumbra» a trabajar silenciosamente. Podríamos realizar toda una tipología de elementos estéticos que, o bien pueden influir en nuestro carácter de forma indirecta, sin que nosotros intervengamos en dicho cambio, por ejemplo: la meteorología, la arquitectura de nuestro lugar de trabajo, la casa de nuestros padres, etc.⁷, o aquel mundo estético en el que de una manera más o menos voluntaria decidimos integrarnos: la ropa que usamos, el maquillaje, la decoración de nuestra casa, la música ambiente que nos ponemos de camino al trabajo, etc.⁸ Lo que poseen en

7. Un análisis de estos factores tendría un componente eminentemente político y económico que no hemos desplegado en este texto pero que está latente. La satisfacción que señalábamos al principio de una persona que se despierta en una habitación llena de luz por las mañanas está reservada a personas privilegiadas que pueden permitirse tener esa clase de vivienda, por ejemplo.
8. Naturalmente es una dicotomía un tanto engañosa, ya que uno no cambia meramente sus gustos pese a que elija, *de facto*, escuchar tal o cual música. La identidad estética de una persona se construye a lo largo de los años y refiere a uno de los aspectos quizá más íntimos de la psique humana, que no puede ser meramente elegido o descartado.

común todas ellas es, no obstante, una dimensión estética irreflexiva y que influye en el conjunto de nuestro estar en el mundo. Esto nos muestra que no somos «cerebros en una cubeta» y que nuestra relación con el mundo no está compuesta sencillamente por un conjunto de útiles a nuestro alrededor que nos sirven para diferentes funciones prácticas o cognitivas, sino que las dimensiones estéticas del mundo que nos rodea simbolizan una forma de habitar los diferentes espacios y objetos que nos define y a partir de la cual comprendemos el resto del mundo. La estética de lo cotidiano rompe, por lo tanto, las distancias entre el sujeto y su expresión, entre el sujeto y el mundo estético del que se rodea. El sujeto está completamente enredado en este mundo de cosas bellas y feas, agradables o desagradables, cercanas o lejanas, etc. Como señala Haapala: «La estética del lugar está marcada por nuestras estructuras existenciales; en un sentido de la palabra, es más subjetivo que la estética de los entornos desconocidos» (2005: 50).

4. Conclusiones

En el conjunto del artículo hemos querido otorgar una base fenomenológica a la estética de lo cotidiano. En primer lugar, a través de Levinas hemos legitimado desde una perspectiva ética la cotidianidad como edificadora de la subjetividad. En Levinas, frente a las filosofías existencialistas a las que respondía, la cotidianidad no es comprendida ya como un estado de alienación, sino que constituye la forma fundamental en la que el sujeto se integra en el mundo y se constituye como Mismo. Esta cotidianidad poseía una dimensión estética a la que denominaba «gozo» y cuyo principal actor era, por lo tanto, la sensibilidad. Para desplegar la especificidad de dicha sensibilidad acudimos a Merleau-Ponty, caracterizándola como irreflexiva pero aun así inteligente, ya que el mundo de las cosas que nos rodea nos constituye de la misma manera que las cosas que pensamos. Desde allí conectamos las reflexiones de ambos fenomenólogos con el debate actual de la estética de lo cotidiano y considerábamos, finalmente, que, para encontrar un carácter específico de la estética de lo cotidiano que se alejase de las concepciones clásicas caracterizadas por el distanciamiento y el interés, teníamos que recoger los conceptos clave que habíamos estado construyendo antes. La estética de lo cotidiano es una estética que se constituye a través de una cercanía que hace invisible a sus objetos, como diría Merleau-Ponty, «la oscuridad de la sala necesaria para la claridad del espectáculo» (1969: 125). Si lo denominamos «estético» y no simplemente «cotidiano» es porque dicha cotidianidad se edifica sobre la sensibilidad y posee un carácter afectivo específico con los objetos con los que se relaciona. Hemos intentado dejar claro que este carácter estético no deja de estar ahí por el hecho de no presentarse a una conciencia atenta. Finalmente hemos sugerido la posibilidad para un siguiente trabajo de reflexionar sobre el carácter estético en un sentido político: los hogares sin luz, las urbanizaciones ruidosas, las ciudades muy lluviosas, etcétera. Si bien podemos acostumbrarnos a ello, como uno se acostumbra a cualquier cosa,

eso no impide que dicha experiencia estética acabe teniendo una influencia, no solo en nuestra sensibilidad, sino también en nuestra constitución misma como sujetos.

En definitiva, el artículo ha procurado mostrar, por un lado, cómo los conceptos de la fenomenología pueden resultar muy fructíferos para el debate actual en la estética de lo cotidiano y, por otro lado, ha querido defender una tesis específica en la comprensión de la estética de lo cotidiano, a saber: que nuestra cotidianidad está hundida en aspectos estéticos que se presentan de forma irreflexiva, pero que son esenciales en nuestra subjetividad.

Referencias bibliográficas

- BATRES, Ángel (2016). *La perspectiva del gozo en la ética de E. Lévinas*. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <<https://core.ac.uk/download/pdf/42950083.pdf>>.
- BECH, Josep Maria (2005). *Merleau-Ponty: Una aproximación a su pensamiento*. Barcelona: Anthropos.
- BENJAMIN, Walter (2007). *Illuminations*. Traducción de Harry Zohn. Nueva York: Schocken Books.
- BORDIEU, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*. París: Seuil.
- DEWEY, John (1958). *Art as Experience*. Nueva York: Capricorn Press.
- HAAPALA, Arto (2005). «On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place». En: A. LIGHT y J. M. SMITH (eds.). *The Aesthetics of Everyday Life*. Nueva York: Columbia University Press.
- (2018). «Wonder and the everyday». *Journal of Scottish Thought Aesthetics, Nature and Religion: Ronald W. Hepburn and his legacy*, 10.
- HAINIC, Christian (2015). «The Heideggerian Roots of Everyday Aesthetics». *Filozofski Vestnik*, 36 (1).
- HARMAN, Graham (2005). *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Nueva York: Open Court.
- HEIDEGGER, Martin (2009). *Ser y tiempo*. Traducido por Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta.
- HIGHMORE, Ben (ed.) (2002). *The Everyday Life Reader*. Londres: Routledge.
- LEDDY, Thomas (2012). *The Extraordinary in the Ordinary*. Peterborough: Broadview Press.
- (2014). «Heidegger on everyday aesthetics». *Aesthetics Today*. Recuperado de <<http://aestheticstoday.blogspot.com/2014/04/heidegger-on-everyday-aesthetics.html>> [Consulta: 22/06/2021].
- LEVINAS, Emmanuel (1983). *Le temps et l'autre*. París: Quadrige.
- (1990). *Totalité et infini: Essais sur l'exteriorité*. París: Livre de Poche.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964). *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard.
- (1969). *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard.
- (2003a). *El mundo de la percepción: Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- (2003b). *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire: Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. París: Belin.
- ORTEGA Y GASSET, José (1958). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Revista de Occidente.
- PÉREZ CARREÑO, Francisca (2019). «The aesthetic value of the unnoticed». *Paths from the Philosophy of Art to Everyday Aesthetics*. Helsinki: Finnish Society for Aesthetics.
- PROUST, Marcel (1972). *À la recherche du temps perdu, VII: Le temps retrouvé*. París: Gallimard.
- SAITO, Yuriko (2017). *Aesthetics of the Familiar*. Oxford: Oxford University Press.
- SARTRE, Jean-Paul (1964). *Lo Imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada.

Alfonso Hoyos Morales es investigador predoctoral en el programa de doctorado de Estética y Teoría de las artes en la Universitat Autònoma de Barcelona. Realizó sus estudios de Filosofía entre Sevilla y la Universitat de Barcelona y posteriormente cursó el máster de Estudios en cine y audiovisual contemporáneos en la Universitat Pompeu Fabra. Actualmente realiza su tesis doctoral bajo un contrato FPU (Formación de profesorado Universitario) gracias al cual imparte algunas clases de Estética y Filosofía de la imagen y el cine en la UAB. Su tesis doctoral se centra en la revisión estética y fenomenológica del concepto de «modelo» de Robert Bresson, cineasta francés.

Alfonso Hoyos Morales is a pre-doctoral researcher on the Aesthetics and Theory of the Arts PhD programme at the Autonomous University of Barcelona (UAB). He studied Philosophy in Seville and at the University of Barcelona, and later took a master's degree in Contemporary Film and Audiovisual Studies at the Pompeu Fabra University. He is currently completing his doctoral thesis under a university teacher training contract, thanks to which he teaches classes in Aesthetics and Philosophy of Image and Cinema at the UAB. His doctoral thesis focuses on the aesthetic and phenomenological review of French filmmaker Robert Bresson's concept of "model".
