



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Dpto. Historia Moderna, Contemporánea y de América,
Periodismo y Comunicación Audiovisual y Publicidad

La poética de lo cotidiano: una aproximación a la estética de lo cotidiano en el cine

Julián Andrés Corrales Gil

Dirigido por

Adrián Pradier Sebastián

Titulación a la que se opta

Máster en Cine, Comunicación e Industria Audiovisual

Valladolid, a 18 de septiembre de 2024

Resumen

Este trabajo de investigación aborda el tema de la estética de lo cotidiano en el cine. Para la delimitación teórica de este concepto, se desarrollan las dos posturas principales en relación a la estética de lo cotidiano desde la perspectiva expansiva y restrictiva, que dan horizontes de comprensión diferentes para entender la complejidad de este concepto que es tan cercano a nosotros. Una vez delimitado lo anterior, se amplía la reflexión a través del desarrollo del concepto de artificación relacionado con el cine, y se plantea cómo, a partir del lenguaje cinematográfico, es posible encontrar la estética de lo cotidiano como propuesta para el desarrollo de un film. Finalmente se hace el análisis de dos películas que abordan la estética de lo cotidiano desde las dos posturas planteadas como marco teórico del presente trabajo y se concluye con la relación que existe entre la expectación y la artificación en el cine para dar vida a la poética de lo cotidiano a través del lenguaje cinematográfico.

Palabras clave:

Estética de lo cotidiano, artificación, cine, espectador, lenguaje cinematográfico.

Índice

Introducción: Un acercamiento a la definición de la Estética de lo Cotidiano.....	4
1. Hacia un estado de la cuestión: posiciones en torno a la estética de lo cotidiano....	6
1.1 Tom Leddy y las claves del lenguaje para la comprensión de la estética de lo cotidiano.....	6
1.2 Arto Haapala: La estética de lo cotidiano entre la extrañeza y la familiaridad de los lugares.....	13
1.3 Yuriko Saito: una perspectiva restrictiva de la estética de lo cotidiano.....	16
1.4 Melchionne: condiciones para definir la estética de lo cotidiano.....	23
2. La artificación, las formas de lo cotidiano y la experiencia estética.....	29
3. Un acercamiento a la construcción de la artificación de la realidad y lo cotidiano en el cine.....	36
3.1 La ontología de la imagen.....	38
3.2 El lenguaje cinematográfico.....	39
3.3 El fondo.....	40
4. La poética de lo cotidiano en el cine: el cruce entre expectación y el problema de la artificación.....	42
4.1 Días Perfectos (Wim Wenders, 2023). El encuentro de la belleza en la rutina y la funcionalidad de lo cotidiano.....	43
4.2 El árbol de la vida (Terrence Malick, 2011). El encuentro de lo extraordinario en lo aparentemente invisible.....	47
Conclusiones.....	53
Bibliografía.....	60

A modo de introducción: un acercamiento a la definición de la estética de lo cotidiano

La reflexión acerca de la estética de lo cotidiano podría convertirse en uno de los temas importantes en la reflexión filosófica y en el campo estético en nuestra época. La necesidad de comprender y darle un valor estético a lo cotidiano, ha tomado fuerza durante los últimos años en algunos entornos académicos, y ha llevado a cuestionar, desde diferentes enfoques y reflexiones teóricas, el lugar de la estética en la vida del ser humano, su campo de acción y de aplicación, su valor y construcción histórica dentro de la sociedad, la cultura y el arte:

Durante el siglo XX, la vida cotidiana cobró un creciente interés en las discusiones sobre la estética, dando lugar entre otras cosas, a lo que hoy se conoce como estética cotidiana, una subdisciplina de la estética analítica en la cual los teóricos plantean que “las actividades desvinculadas del arte o la naturaleza pueden tener propiedades estéticas y hacer surgir experiencias estéticas significativas (Melchionne 2014, p. 229).

Como puede evidenciarse en la cita anterior la vida cotidiana, vista desde una perspectiva estética, se ha concebido incluso como una subdisciplina en la estética analítica, de ahí la importancia de profundizar en este concepto que está presente en diferentes ámbitos de la vida y del arte, desde diferentes intenciones y expresiones artísticas, entre ellas el cine.

A continuación, se hará un recorrido por los corpus teóricos más relevantes que han reflexionado acerca de la estética de lo cotidiano, y que han permitido que, poco a poco, este concepto vaya teniendo relevancia en el ámbito académico y se posicione como uno de los temas necesarios de explorar en el campo de la estética contemporánea.

Melchionne plantea que la estética cotidiana en un primero momento fue un término que surgió con el fin de desvincular a la experiencia estética de la obra de arte, de manera que se amplía el alcance de lo estético a ámbitos que no son exclusivos de las grandes obras de arte, de

las expresiones arquitectónicas, literarias, sino que se traslada también a situaciones, acciones, relaciones y objetos de la vida diaria de las personas. Según este autor, “el término estética cotidiana aparece por primera vez en 1983. Tomando la noción de unidad de Dewey (2008), Joseph Kupfer (1983) sugiere experimentar la vida diaria como si de una experiencia artística se tratara” (Melchionne 2014, p. 231). Así que a partir de finales de la década de los años 80 se viene trabajando y posicionando el tema de la estética de lo cotidiano e invitando a diferentes campos del saber y del arte, a reflexionar cómo podemos entenderla desde las relaciones del ser humano con su entorno, y desde las formas como lo estético llega al umbral de lo ético, y lleva también a que este proceso de construcción conceptual y de sentidos, no solo se quede en el ámbito de lo académico y de la teoría filosófica y estética, sino que se materialice también en condiciones de bienestar que acercan a la experiencia de lo bello y de lo bueno para el individuo y para el colectivo.

Para el desarrollo del concepto de estética de lo cotidiano, no se hará un recorrido cronológico por los diferentes autores han aportado desde algún campo específico del conocimiento a la construcción de esta discusión, sino que se tendrán en cuenta aquellos que han estudiado directamente el concepto desde el ámbito filosófico y que han tratado, desde sus planteamientos, darle una mirada integral y compleja a la estética de lo cotidiano.

En el proceso de la discusión y de la elaboración conceptual de la estética de lo cotidiano, se pueden identificar algunas tendencias que permiten tener una mirada diferente del problema que se plantea en este campo del conocimiento filosófico. A continuación se expondrán los planteamientos de los principales exponentes de dos tendencias: una, que considera que la estética de lo cotidiano tiene sentido en cuanto que los objetos cotidianos adquieren un valor casi artístico, que los despoja de su carácter de habituales y de cotidianidad, y los reviste de un valor excepcional, singular e inusual; otra, que plantea el valor de los objetos cotidianos y su experiencia estética desde lo habitual de los mismos, desde su estar en el espacio, cumpliendo las funciones que les son dadas desde su utilidad, sin hacer de la realidad cotidiana un evento extraordinario, sino justamente encontrando lo estético en el carácter estrictamente cotidiano de los objetos, las situaciones, las acciones.

1. Hacia un estado de la cuestión: posiciones en torno a la estética de lo cotidiano

1.1. Tom Leddy y las claves del lenguaje para la comprensión de la estética de lo cotidiano.

Tom Leddy (2005), frente a la pregunta en torno a la estética de lo cotidiano, plantea que es esta una categoría vaga, que no tiene unos límites conceptuales claros y definidos que permitan diferenciarla de otros ámbitos de la estética. Sin embargo, con toda y esta dificultad inicial, expone que Cuando hablamos de experiencia estética cotidiana o de lo cotidiano, pensamos en cuestiones estéticas “que no están estrechamente relacionadas con las bellas artes o con el medio ambiente natural, o con otras áreas que forman dominios estéticos bien establecidos, por ejemplo, la estética de las matemáticas, la ciencia, o religión”. En lugar de pensar en el hogar, más bien parece que “pensamos en los desplazamientos diarios, en el lugar de trabajo, en el centro comercial y en los lugares de diversión” (Leddy, 2005, p. 3) .

Ahora bien, siempre según Leddy, existen algunas propiedades que podrían ayudar a la comprensión de la experiencia en la estética cotidiana. Estas propiedades se convierten en puntos de referencia para diferenciar otros campos de la estética que podrían ser contrarios o confusos en relación a la estética de lo cotidiano. Para Leddy es así posible hablar de estética cotidiana en términos de la noción de propiedades estéticas cotidianas. Estas propiedades no están vinculadas necesariamente con la comprensión y la experiencia estética relacionada con el arte, desde su perspectiva tradicional, sino que corresponden a la experiencia que tiene el sujeto al interactuar con un objeto, y a partir de esa interacción directa, encontrar en ello lo agradable, lo bello, lo placentero en el transcurso de una aprehensión sensorial o imaginativa:

Hay otra tradición que ve las propiedades estéticas simplemente como características de objetos y acontecimientos que nos dan placer en la aprehensión sensorial o imaginativa de ellos. Acepto este último punto de vista, aunque insistiría en que la “propiedad” no debe entenderse de manera objetivista. Las propiedades apreciadas en la estética cotidiana no son del todo objetivas ni del todo subjetivas. Son propiedades de cosas experimentadas, no de objetos físicos abstraídos de nuestro mundo experimentado.” (Leddy, 2005, p. 7) .

En este sentido, es posible identificar un conjunto de propiedades estéticas cotidianas que permiten acercarse al campo de la experiencia estética de lo cotidiano, en contextos que se consideran como tal, que escapan a lo extraordinario y que corresponden a lo habitual. Estas propiedades estéticas, de acuerdo con Leddy (2005), se relacionan con i) la cualidad de limpieza que en el contexto de los hábitos e interacciones cotidianas con objetos domésticos se identifican con lo ordenado, lo organizado, lo que se ve limpio, lo que huele a limpio y se siente limpio; ii) la cualidad de lo correcto, que se relaciona en el contexto de la interacción cotidiana con aquello que suena bien, con algo que se ve bien o que se siente bien. Este concepto de corrección, de acuerdo con el autor, se asume desde una connotación estrictamente estética, no práctica, pues en el campo de lo práctico el objeto o la situación cotidiana no tiene más valor que por su funcionalidad en relación a las intenciones de sujeto involucrado, quien no necesariamente le da un valor estético a lo que es correcto desde el punto de vista de satisfacción de propósitos. Esto puede generar una cierta satisfacción estética en relación a la expectativa cumplida y al modo como ésta se ha cumplido —es decir, al grado de eficiencia en que se ha desarrollado—, mas no desde el punto de vista de su mera exhibición sensual o imaginativa, como ocurre en el ámbito de la estética.

Si bien las cualidades anteriores se integran en el campo de la estética en general, se contextualizan en la estética de lo cotidiano desde las interacciones que ocurren en lo habitual con los objetos —su uso, disposición, limpieza— y las situaciones que se generan en el sujeto a partir de la interacción con ellos —la sensación de lo agradable que lleva al acercamiento de lo bello, del bienestar—. De nuevo junto a Leddy (2005), el hecho de que dichas cualidades correspondan al ámbito de la estética y, en particular, de la experimentación estética del arte, esto no tiene por qué ser un obstáculo para que las mismas se apliquen al ámbito de la estética cotidiana:

Las complicadas cualidades antes mencionadas han sido muy discutidas en la historia de la estética y se han aplicado durante mucho tiempo a las artes. Esto no quiere decir

excluirlos de la estética cotidiana. El decorador de una casa puede estar tan interesado en la armonía y el equilibrio como en la organización y la pulcritud. Si es así, entonces una lista de cualidades estéticas cotidianas puede terminar siendo muy similar a una lista de cualidades estéticas, punto. ¿Significa esto que deberíamos renunciar a delimitar el campo de la estética cotidiana? No lo creo. Podemos aprender mucho sobre la estética cotidiana simplemente centrándonos en las cualidades estéticas tal como se aplican en la vida cotidiana. Algunas cualidades serán más prominentes en la estética cotidiana que en otros dominios estéticos, otras menos (Leddy, 2005, p. 9).

Aún con lo anterior, Leddy plantea que la cualidad de lo limpio permite delimitar una experiencia en el campo de la estética de lo cotidiano, en contraste con la posibilidad de encontrarla en el campo del arte: lo limpio incluye cualidades de los espacios y de los objetos a partir de lo que huele bien, de lo que se presenta delicioso, de lo que es agradable al olfato. Estas experiencias no se encuentran en un cuadro, o en una obra musical, pero “tienen una gran importancia en la estética cotidiana, en el hogar, el restaurante, las calles y en nuestra vida erótica”. Ésta es, en efecto, “una área en la que la estética de la vida cotidiana se aleja de la estética de las bellas artes” (Leddy, 2005, p. 9) .

Ahora bien, Leddy amplía la comprensión de las cualidades y propiedades estéticas de lo cotidiano desde dobles términos a través de los cuales es posible identificar este campo de la estética. Al respecto, este autor plantea que términos como bueno, no como categoría ética, sino estética, se puede llevar a la experiencia como aquello que se ve bien, suena bien, sabe bien, huele bien, se siente bien; el término nuevo se puede llevar a la experiencia estética como aquello que parece nuevo, huele a nuevo, suena nuevo, se siente como nuevo, sabe a nuevo o sabe fresco. A estas cualidades añade Leddy la idea de que hay un término especial que sí logra abarcar, de suyo, experiencias y entretenimiento cotidiano: el término divertido. El autor plantea que si bien este término no tiene una relación cercana como juicio de valor para el mundo del arte, sí es cierto que “la aplicación del término diversión se limita generalmente al entretenimiento cotidiano. Esto lo situaría en el ámbito de la estética cotidiana” (Leddy, 2005, p. 9).

Aunado a lo anterior, la estética cotidiana se desarrolla en el marco de lo que se nombra del día a día: los objetos, las situaciones, las personas. Este nombrar, a partir de la experiencia que genera en el sujeto su vínculo con el objeto, y en el cual encuentra la sensación estética, puede llevar a despojar lo cotidiano de su carácter habitual, para llevarlo a un territorio de lo excepcional. Esto sucede en los casos en que una situación o un objeto, que se considera cotidiano, toma un carácter excepcional y superlativo para el sujeto que lo experimenta. En este

sentido, si bien esa experiencia puede resultar excepcional y estética, para que sea considerada como una experiencia estética cotidiana no puede salirse del ámbito de lo cotidiano. Al respecto, Leddy plantea que “no es necesario que una experiencia estética sea de bajo nivel para contar como parte de la vida cotidiana: sólo que no encaje en uno de los dominios estéticos tradicionales y que no sea tan extraordinaria como para salir del dominio de lo cotidiano” (Light & Smith, 2005, p.17).

Con base en todo lo anterior, se plantea una de las tensiones frente al concepto estética de lo cotidiano: el hecho de que se dote a lo cotidiano de un aura próxima a lo extraordinario que justamente implique un colapso de lo cotidiano en tanto que cotidiano. Al despojar a lo cotidiano de su carácter de ordinario se puede concluir que deja de ser algo relacionado con lo habitual, con lo rutinario, con lo diario, para convertirse en algo superlativo, sobresaliente, que escapa a lo corriente. Por tanto, lo estético no se experimentaría ordinaria, sino extraordinariamente a partir de lo cotidiano. Leddy reafirma la idea anterior exponiendo que:

Parecería que necesitamos hacer algún tipo de distinción entre la estética de la vida cotidiana experimentada ordinariamente y la estética de la vida cotidiana experimentada extraordinariamente. Sin embargo, cualquier intento de aumentar la intensidad estética de nuestras experiencias cotidianas ordinarias tenderá a empujar esas experiencias en la dirección de lo extraordinario. (Light & Smith, 2005, p.18)

El desarrollo teórico de Leddy en relación a la estética de lo cotidiano plantea la necesidad no solo de cuestionar cómo esta reflexión se enmarca en la estética en general, sino que implica también la necesidad de disponer de un acercamiento y delimitación conceptual previos de lo cotidiano y de la experiencia estética. Desde la comprensión de qué es lo cotidiano y la experiencia estética, cuáles son sus alcances y las relaciones que se tejen, es posible así identificar cómo se construye lo estético a partir de allí.

El campo de reflexión de la estética cotidiana puede identificarse en relación a su diferencia de la estética del arte y de la estética de la naturaleza. Las experiencias en estas tres dimensiones estéticas son diferentes teniendo en cuenta los objetos a partir de los cuales se generan, las situaciones que las rodean y la relación que se teje entre el sujeto que las vive y las interacciones que vive en ellas. Sin embargo, es posible tener experiencias estéticas cotidianas que involucren una aproximación a la experiencia estética artística y a la experiencia estética con la naturaleza, pues ninguno de estos escenarios está desligado de la vida, sino que la cohabitan, le dan otras posibilidades y perspectivas de sentido.

En el caso de la estética artística, tradicionalmente se relaciona la experiencia estética con la interacción que tiene el sujeto con las grandes obras de arte, interacción que deviene en situaciones inspiradoras, extraordinarias, que se desenvuelven en lugares casi inaccesibles al pensamiento pues el encuentro con ellas es excepcional y no corresponden a la posibilidad del disfrute ordinario de ellas. En sí mismas no son ordinarias ni comunes. De esta forma, la experiencia estética artística podría ser exclusiva de los sujetos que tienen acceso a estas grandes obras y quienes, además, para disfrutarlas, requieren de un bagaje cultural y de una cierta sensibilidad inusual.

Sin embargo, en relación con la experiencia estética cotidiana, Leddy plantea que es posible que se generen experiencias a propósito del encuentro con el arte que están mediadas por objetos que, si bien no son extraordinarios, en el sentido de su ubicación en la historia de la cultura o de los escenarios artísticos propiamente dichos, sí pueden generar una experiencia estética artística para el sujeto que se relaciona con ellos. De esta manera, la experiencia estética artística también acontece en lo cotidiano, pues la belleza, sin ser exclusiva de los objetos artísticos, se encuentra en los objetos teniendo en cuenta su forma, su funcionalidad, sus componentes, el sentido y la belleza que adquieren para quien los utiliza.

Para Leddy (2015) “el arte reúne e intensifica las cualidades estéticas presentes en los asuntos no artísticos de la vida”, por tanto, si bien los objetos y actividades cotidianas no generan experiencias estéticas artísticas en sentido estricto, esa apertura a la experiencia artística dota a la cotidianidad de una mayor significación que escapa de lo ordinario y que genera sensaciones de sorpresa, asombro y fascinación en el sujeto que interactúa con ello. De esta manera, podría afirmarse que la estética del arte y la estética de lo cotidiano tienen una relación dinámica y que pueden acontecer simultáneamente en la forma como el sujeto se relaciona con lo que le rodea.

En el caso de la estética de la naturaleza, ocurre que también se intenta desligar, desde su comprensión tradicional, de la estética de lo cotidiano, lo que llevaría a considerar que apreciar el entorno natural, entrar en contacto con él y generar experiencias estéticas a partir de esa interacción, resulta algo extraordinario y desligado de la posibilidad de ser un hábito o estar en el territorio de lo cotidiano, en el caso, por ejemplo, de pasar todos los días por un lugar donde se aprecie de forma particular a la naturaleza y desde su connotación de belleza,.

Leddy propone a este respecto que la apreciación de la naturaleza, la experiencia estética a partir de la interacción con ella, no debería entenderse exclusivamente como un momento excepcional o insólito, teniendo en cuenta que podría ser parte de lo habitual, por ejemplo, si se

puede observar un entorno natural desde una ventana del lugar que se habita cotidianamente. Leddy plantea así que la observación de la naturaleza podría considerarse desde diferentes perspectivas, lo cual llevaría a que pueda ser considerada como parte de lo cotidiano:

Podría pensarse que caminar entre la naturaleza es una forma más auténtica o apropiada de apreciarla, que verla a través de una ventana. Pero ello depende de qué tan a menudo o con qué cuidado se hace dicha mirada. Mirar a través de una ventana es una de las muchas opciones que tenemos para ver la naturaleza. La estética de la naturaleza debería, entonces, ser lo suficientemente amplia para encargarse de esta forma de ver (Leddy 2020, p. 413).

Esta apertura hacia otras formas de considerar la experiencia estética en relación a la interacción con la naturaleza encuentra la relación con la experiencia estética cotidiana en cuanto que la apreciación del entorno natural puede darse a través de elementos cotidianos que hacen parte de lo habitual de los sujetos, o a través de situaciones que también hacen parte de sus hábitos ordinarios: las ventanas de su hogar a través de las cuales se aprecia un paisaje, una ruta hacia el trabajo o hacia un lugar que frecuenta en el cual está inmerso en un entorno natural próximo o lejano.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que la estética cotidiana, la estética del arte y la estética de la naturaleza se relacionan de una forma que no resulta en interacciones mutuamente excluyentes. Si bien tienen campos diferentes de reflexión y de estudio, lo artístico y lo natural puede llevar a experiencias estéticas enmarcadas en lo cotidiano, pues llevan al sujeto a darle una cualidad estética a lo que vive día a día a través de los objetos con los que interactúa, las situaciones que vive ordinariamente y que le generan experiencias de belleza, gracia y satisfacción estética.

El goce estético del sujeto con los objetos y situaciones cotidianas pueden relacionarse con las sensaciones estéticas que se generan en el campo artístico y de la naturaleza, pues la posibilidad del asombro no es exclusiva de esos campos, también hace parte de la cotidianidad del individuo que dota de aura sus interacciones habituales, y que les puede dar un sentido estético relacionado con el goce artístico o con el disfrute de la naturaleza. Aquí radica justamente la relación dinámica y la mirada extensiva de Leddy acerca de la estética de lo cotidiano.

En este sentido, Leddy (2020) plantea que las experiencias de asombro, en gran medida, le dan significado a la vida y que estas experiencias de asombro son casuales, no excepcionales:

“Tales experiencias, a pesar de que son inducidas regularmente por el arte y la naturaleza, también son motivadas muy a menudo por contextos no artísticos ni naturales” (Leddy, 2020, p.415).

Aunado a lo anterior, y con el fin de acentuar la posibilidad expansiva de la estética de lo cotidiano a partir del concepto y la experiencia del asombro, Leddy expone que “la estética cotidiana puede tener (¡debería tener!) una dimensión normativa en el sentido de proporcionar niveles altos, cosas a las que pueda aspirar”. Puede así aspirar a “incrementar los placeres y disminuir las penas de nuestras vidas, no sólo cuantitativamente, como lo sugiere el énfasis de Melchionne (2017) con la regulación hedónica según Bentham (1988), sino también maximizando los momentos de asombro” (Leddy, 2020, p. 418).

La estética de lo cotidiano, con base en lo anterior, no solo adquiere sentido en relación a las experiencias de belleza y de fascinación que el sujeto pueda desarrollar, sino también de bienestar y de satisfacción a través de la interacción con objetos que lo generen y de situaciones que viva en virtud de esa búsqueda estética en lo cotidiano. Adicionalmente, la perspectiva extensiva o débil de la estética cotidiana se justifica, según Leddy, desde el hecho de que en la cotidianidad acontecen situaciones o se generan experiencias que si bien no se dan en contextos artísticos ni naturales, sí son relevantes en la experiencia estética de los sujetos. En este sentido, los objetos y situaciones cotidianas adquieren “aura”, pues dan un significado y una experiencia estética que, sin dejar de ser ordinaria ni llegar a las condiciones de la experiencia estética artística, son trascendentales para el sujeto que la experimenta. Al respecto, Leddy (2020) plantea que “algo tiene aura o una mayor significación si parece más vivo, más real, más presente, o más conectado con otras cosas [...], cuando un objeto, evento o experiencia poseen cualidad estética, por ejemplo, belleza, gracia o elegancia, es porque tiene aura” (Leddy, 2020, p.400).

Desde los planteamientos de Leddy, es posible concluir entonces que la estética de lo cotidiano, como un campo de análisis específico dentro del territorio de la estética tradicional, requiere de la construcción de su sentido, su objeto, alcance y su corpus teórico, tomando como elemento fundacional el análisis de términos estéticos que se apliquen específicamente a este campo de conocimiento, permitiendo una apertura desde el lenguaje, hacia la comprensión de lo cotidiano siempre desde su carácter de ordinario y habitual.

Se concluye también que para Leddy la estética de lo cotidiano se define, en relación a la interacción del sujeto con objetos, situaciones y eventos, desde la experiencia que se deriva de esa interacción, de la posibilidad que tiene de asombrarse frente a lo cotidiano, a lo habitual y

ordinario, y de la forma como esto aporta elementos significativos a su experiencia estética y a su experiencia de fascinación y de placer.

Por otra parte, y para finalizar con los planteamientos de Leddy, lo cotidiano no se restringe a los espacios del hogar o a los hábitos que el individuo genera allí, sino que se extiende a su trabajo –como un espacio de interacción cotidiana–, a eventos como los paseos de fines de semana, a épocas del año que sin bien no hacen parte del continuum cotidiano, sí lo son del disfrute habitual en esa temporalidad. En estos eventos y situaciones ocasionales también acontece lo inusual dentro de lo cotidiano, también es posible encontrar la experiencia estética que no se desliga de las costumbres que tienen los individuos y los colectivos humanos (familias, grupos de amigos, entre otros).

1.2. Arto Haapala: La estética de lo cotidiano entre la extrañeza y la familiaridad de los lugares

La posibilidad de apreciar lo cotidiano como estético no depende de su valor extraordinario o de su belleza, que correría el riesgo de confundirlo con el resultado de la percepción estética en el arte y, por tanto, lo despojaría de su carácter cotidiano. Por el contrario, lo cotidiano tiene valor estético en sí mismo desde la posibilidad que le da al sujeto de sentir placer, familiaridad, acogida y apego en los objetos, los lugares, las rutinas que, siendo habituales e intrascendentes, le permiten gozar de su funcionalidad (en el caso de los objetos), de su familiaridad y comodidad (en el caso de los lugares) o de su satisfacción (en el caso de las rutinas).

Desde la perspectiva del filósofo finés Arto Haapala (2005), la estética de lo cotidiano en el lugar se construye desde el grado de familiaridad que se tiene con el espacio, con los objetos que lo integran, con las relaciones que se crean entre él y el sujeto que lo habita, relaciones que le son importantes, satisfactorias y, a través de las cuales, dota de sentido a ese espacio sirviendo a los propios propósitos e intereses. En este sentido, el lugar requiere ser habitado constantemente, pues a partir de habitarlo cotidianamente, surge la relación de disfrute del sujeto en relación al espacio que habita, en el cual está asentado, y en el cual dispone de objetos y rutinas que le permiten crear una relación de bienestar con lo que le rodea, y que es dispuesto por él mismo, toda vez que es su decisión disponer de los objetos, destinarlos, utilizarlos no solo en virtud de su naturaleza, sino también en función de su bienestar. Esto permite que en el contexto del lugar que se habita, acontezca la experiencia estética de lo cotidiano, desde su funcionalidad en

relación a quien lo utiliza, no desde su consideración como obra de arte u objeto al cual se le dota del aura de lo extraordinario.

Ahora bien, la relación de cotidianidad con los objetos y con los lugares, no se da por sí misma, sino que requiere que el sujeto se habitúe a ellos, los introduzca como parte de su ritmo de vida ordinario, que no les mire con extrañeza. Este proceso, según Haapala (2005), se da a partir del arraigo del sujeto con el medio y con los objetos, y a partir de las conexiones significativas que se desarrollen entre uno y otro:

Ya he abordado la cuestión de cómo nos ubicamos en un entorno: comenzamos a construir conexiones que son significativas para nosotros. Difundimos nuestra red sobre temas que son relevantes para nuestra vida cotidiana. En términos de la ontología existencial en la que me baso, también podríamos decir que extendemos nuestra existencia a ciertas partes del mundo cultural en el que nos encontramos. Cuando hayamos creado suficiente familiaridad, cuando las cosas ya no nos parezcan tan extrañas, cuando la región sea nuestra región natal, Heimat, entonces nos habremos arraigado concretamente en el medio (Light & Smith, 2005, p. 46).

La cotidianidad con el entorno y los objetos que lo integran se define a través de la familiaridad y la normalidad que los inviste en relación con el sujeto que los utiliza y los habita. Si esta familiaridad se ve interrumpida por una novedad, que altera la funcionalidad normal del objeto, entonces este deja su carácter de ordinario, y se genera una atención particular para él, la cual le hace superar el rango de su cotidianidad, para dar cabida a algo extraordinario por la extrañeza que genera su nueva situación: sale de lo cotidiano, pues ya no funciona como habitualmente lo hace para el sujeto que disponía de él integrado en su entorno. Se inicia ahora un proceso de normalización que, sin duda, tensiona los límites de lo cotidiano. Frente a esto, Haapala plantea que en “un entorno familiar las cosas llaman la atención sobre todo cuando algo ha cambiado. [...] Cuando algo nuevo rompe la familiaridad, entonces empezamos a mirar las cosas” (Haapala, 2005, p.45). Es así que la percepción de un objeto y un lugar como cotidiano, depende de la familiaridad, el control que se tiene sobre él, y de la posibilidad de no mirarle con extrañeza, sino simplemente no mirarle como significativo sino en relación a la funcionalidad y la percepción de bienestar que se tiene a partir de ello.

Ahora bien, la relación del sujeto con los objetos y lugares cotidianos no se da de forma espontánea, sino que es un proceso que parte de la interpretación que hace el sujeto de su entorno, de la forma como se arraiga en el lugar que dota de sentido a partir de sus consideraciones de bienestar para sí mismo. Esta interpretación, de acuerdo con Haapala (2005),

No es necesariamente, ni siquiera principalmente, una búsqueda consciente y deliberada de significados. Es interpretación en el sentido hermenéutico de vivir en un entorno y darle sentido actuando allí, haciendo varias cosas en el entorno, creando diferentes tipos de conexiones entre los asuntos vistos y la estética de la vida cotidiana. En este sentido, la interpretación es en gran medida una cuestión de acción: tiene lugar en el nivel de la praxis más que en el de la teoría. Es la interpretación la que tiene lugar en el proceso de estar-en-el-mundo; es algo en lo que estamos involucrados todo el tiempo mientras realizamos nuestras prácticas diarias (Light & Smith, 2005, p.46).

Así, el sujeto construye el sentido de lo cotidiano a partir de acciones espontáneas e intencionadas mediante las cuales da forma a cómo percibe el mundo, respondiendo a las preguntas de cómo quiere habitar su lugar, cómo quiere darle su identidad, cómo quiere que responda a su búsqueda de bienestar, de comodidad, y qué objetos y recursos debe utilizar para ello. De esta manera se construye el lugar cotidiano, que no es extraño porque responde a la propia estética que se relaciona con el bien estar, con el cuidado de sí mismo, con la propia existencia, con lo que responde a las expectativas de familiaridad del sujeto que construye su lugar, le provee de objetos y lo dota de sentidos en función de sí mismo.

En este sentido, el sujeto dota de valor estético lo cotidiano en cuanto que tiene una relación emocional con lo que ha construido en su lugar, en el uso de los objetos que desaparecen de lo extraordinario en función de su utilidad. De esta manera, se comprende la estética del lugar y de los objetos en relación al apego de quien les habita, les utiliza y les da sentido en su cotidianidad: “La relación emocional que tenemos con nuestro lugar es el apego. El concepto de apego es clave para comprender la estética del lugar. Nuestro lugar nos es querido porque constituye parte de nuestra esencia” (Haapala, 2005, p.49).

Haapala plantea que, en la reflexión estética de lo cotidiano, en relación a los lugares que se habitan, a los objetos que se utilizan habitualmente y hacia los cuales hay una relación emocional, Haapala, no solo se trata de encontrar qué tipo de bienestar hallamos a través de ellos, sino también qué tipo de placer. Es así que la estética cotidiana está definida desde la satisfacción, el disfrute, la estabilidad y el bienestar que los lugares y los objetos nos permiten vivir en entornos seguros, normales, tranquilos, habituales, que generan la sensación de la satisfactoria rutina, donde no hay perturbación, sino hábito, sensación de hogar y de control.

1.3. Yuriko Saito: una perspectiva restrictiva de la estética de lo cotidiano

Yuriko Saito se ha posicionado como una de las representantes más importantes de la discusión sobre la estética de lo cotidiano desde una perspectiva más restrictiva de la misma. En el marco de su proceso de reflexión, plantea que las cosas cotidianas adquieren significado en el marco de su funcionalidad rutinaria, de su valor a partir de los juicios morales–estéticos que se hacen de ellos en virtud de su contribución al bienestar en la cotidianidad de los sujetos. En este sentido, la estética de lo cotidiano no acontece en la medida en que se da una experiencia relacionada con la estética del arte en la interacción con los objetos, sino en el sentido de la funcionalidad normal y la percepción de bienestar que dan los objetos por su naturaleza.

Al igual que los demás teóricos que hablan de la estética de lo cotidiano, Saito resalta la importancia que tiene el “no ver” la experiencia estética como un acontecimiento exclusivo del mundo del arte. La autora plantea que la experiencia estética cotidiana lleva a acciones habituales que ayudan a que esa percepción estética de bienestar se mantenga en la cotidianidad: “A diferencia de la experiencia del arte por excelencia del espectador, la estética cotidiana es diversa y dinámica, ya que la mayoría de las veces conduce a algunas acciones específicas: limpiar, comprar, reparar, desechar, etc.” (Saito 2007, p. 19).

Saito (2007) invita así a que se preste atención a la dimensión estética de la vida cotidiana en tanto que estrictamente cotidiana y no extraordinaria, pues en ella hay una dimensionalidad diferente de la experiencia estética y de la forma como el sujeto puede dar significado a su día a día, cómo podría enriquecer la perspectiva de sí mismo, de su entorno, de sus interacciones habituales, desde la posibilidad de explorar las propias actitudes y relaciones a partir de la riqueza estética de lo cotidiano.

Ahora bien, si bien la necesidad de acercar la experiencia estética a lo cotidiano es un puente de acercamiento entre la posición expansiva o *fuerte* –defendida por Leddy y que fue expuesta anteriormente– y la posición restrictiva o *débil* –que se empezará a desarrollar a continuación—, también es cierto que existe una profunda diferencia entre ambas, teniendo en cuenta la comprensión y el alcance que se le da al concepto de cotidianidad y a la forma como se configura lo estético en ella. A continuación, se expondrá la comprensión que tiene Yuriko Saito acerca de la estética cotidiana.

En primer lugar, Saito posiciona la dimensión estética de los objetos y las experiencias no artísticas desde la diferencia con las experiencias estéticas derivadas del arte. Considera que la estética de lo cotidiano no acontece por el hecho de que se genere una experiencia extraordinaria o sobresaliente en la interacción con los elementos o situaciones cotidianas, sino que ello tiene

un carácter estético en sí mismo, y que contribuye a formar la identidad personal y la visión del mundo más allá de la experiencia personal.

En este sentido, para Saito, uno de los fundamentos de la estética cotidiana consiste darle el lugar estético a lo ordinario desde su propia naturaleza, desde su funcionalidad, no desde su relación con lo artístico ni desde la experiencia estética que se genera en ese territorio:

Cualquier discusión sobre la dimensión estética de los objetos no artísticos casi siempre se lleva a cabo examinando en qué medida son similares al arte. Como resultado, la estética de los objetos no artísticos suele discutirse en términos de si pueden considerarse arte o no. Creo que este enfoque centrado en el arte malinterpreta la naturaleza de nuestra vida estética y limita indebidamente su alcance (Saito, 2007, p.30).

Ahora bien, la percepción estética en lo cotidiano se forma diferente en contraste con lo que sucede en el ámbito del arte. En la estética del arte es necesario predisponer la percepción hacia el goce estético desde la apreciación de lo extraordinario, que está condicionado por cánones, convenciones que alimentan la experiencia estética frente a la obra de arte. En el caso de la estética de lo cotidiano, no hay una convencionalidad que obligue al sujeto a posicionarse desde allí para la experiencia estética, pues cada uno dimensiona, percibe e interacciona diferente con la cotidianidad. Esto permite que debido “a la ausencia de acuerdos convencionales o institucionales sobre cómo experimentar objetos y actividades no artísticos, también somos libres de involucrarnos literalmente en la experiencia estética de cualquier forma que consideremos adecuada” (Saito 2007, p. 35).

Esa libertad para relacionarse con la experiencia estética fuera de lo convencional en relación a la estética del arte, sin embargo, adquiere una característica: no solo se percibe al objeto o la situación cotidiana en cuanto a su forma o color –apreciación artística– sino también por sus características palpables que le acercan al sujeto que interactúa con ellos, que los utiliza, que los vive como parte de su rutina. Es decir, la experiencia estética del objeto en la cotidianidad tiene en cuenta atributos como la comodidad, la textura, la estabilidad, la percepción de bienestar en su uso.

En relación a lo anterior, Saito plantea que

no existe ningún acuerdo institucional o convencional que determine el modo de nuestra experiencia. La única guía, si es que podemos llamarla así, puede ser en términos de qué es estéticamente más gratificante. Por ejemplo, experimentar una silla o una manzana

como una pieza de escultura sin tocarlas ni manipularlas probablemente sea menos interesante y satisfactorio que las formas más normales de experimentarlas (2007, p. 36).

Teniendo en cuenta lo anterior, Saito se separa del aura que Leddy atribuye a objetos y situaciones cotidianas. En este caso, la experiencia estética se da desde una posición desprevenida, que no busca más que hacer uso de los objetos o vivir las situaciones cotidianas desde su naturaleza, sin cargarlas de sentido artístico, sino funcional y gratificante para los sujetos. Esto implica que se trascienda la percepción estética desde la vista y el oído —que pueden ser considerados los sentidos con que se percibe la experiencia estética artística—, sino que se involucran más intensamente los sentidos del gusto, del olfato y del tacto, que ponen en evidencia el goce de lo estético en lo cotidiano, pues involucran la sensación de bienestar del sujeto y lo llevan a apreciar su entorno desde cualidades relacionadas con lo limpio, lo práctico, lo que le genera gusto y placer.

La experiencia estética cotidiana se da en relación a la interacción con objetos o entornos habituales, que hacen parte de lo ordinario y que tienen unas características propias que les diferencian de los objetos del arte. Estas características permiten determinar a partir de qué se genera la estética cotidiana, cómo se configura la naturaleza de los objetos y entornos cotidianos que se salen del campo del arte y permiten tener una experiencia estética desvinculada de él.

En primer lugar, Saito establece una diferencia entre el objeto del arte y el objeto cotidiano, a partir de la identidad del autor. En el objeto artístico el autor permanece, es un referente de comprensión y de dimensión de la obra artística. Esta influencia del autor, además puede influir en la intensidad de la experiencia estética pues no solo su obra tiene un aura de sacralidad artística, sino también la aceptación colectiva de quien la crea.

En contraste con lo anterior, el autor de un objeto cotidiano, no aparece. Estos objetos o entornos no tienen la firma de un artista, se diluyen en el anonimato y solo se experimentan desde su funcionalidad. Es más, si bien los objetos dependen de sujetos que los crean a través de procesos de producción, los entornos no necesariamente son creados por intervención humana, y también generan experiencias estéticas: el crecimiento de los bosques, el cambio de color de los edificios por el paso del tiempo y por la exposición a la intemperie, las modificaciones de lugares por la acción de la naturaleza:

No existe un punto concreto en el que nació este paisaje urbano; tampoco existe un autor concreto o un grupo de autores cuya intención pueda arrojar luz sobre su aspecto actual. Esto no significa, sin embargo, que el paisaje urbano carezca de interés estético. Por el

contrario, a menudo obtenemos una experiencia estética gratificante al descifrar de su superficie sensorial una serie de cosas, como las condiciones geológicas y meteorológicas, el desarrollo histórico de la ciudad, su clima social, económico y político, a veces incluso su política racial, así como el espíritu general de la comunidad (Saito, 2007, p.38).

En segundo lugar, otra diferencia entre la naturaleza de la obra de arte y el objeto cotidiano radica en la posibilidad de ser modificado. Una obra de arte no permite la modificabilidad, solo su conservación, la posibilidad de ser modificada no es viable, no está sometida a que el espectador la moldee a su gusto buscando mejorar su experiencia estética en relación a ella, sino que ya está acabada y el espectador solo puede relacionarse con ella desde allí. En el caso del objeto y de entorno cotidiano, el sujeto que interactúa con ello puede modificarle, darle otros usos que le permitan tener una percepción de gusto y de comodidad. Especialmente en relación a los entornos que permiten la experiencia estética desde lo cotidiano, Saito plantea que “guiados a menudo por inquietudes e intereses estéticos, nos involucramos con los objetos que nos rodean limpiando, organizando, reparando, reorganizando, reubicando y comiendo diariamente” (Saito, 2007, p.38). Desde esta acción de mejora, el sujeto que interactúa con el objeto cotidiano se convierte en su autor, pues lo moldea a su gusto, de acuerdo a su percepción de bienestar.

En tercer lugar, el objeto artístico tiene una identidad estable en contraste con la mutabilidad del objeto cotidiano. El objeto artístico permanece en el tiempo, no está sometido a la contingencia en su naturaleza; la intervención humana en él solo se da en términos de la conservación de su inmutabilidad, para evitarle el cambio, pues tiene una identidad, un mensaje, una estructura que debe ser sostenida en el tiempo. En cambio, los objetos y los entornos cotidianos, además de estar sometidos a la contingencia que implica la intervención del ser humano sobre su funcionalidad y disposición, “están sujetos a vicisitudes y siempre se experimentan en un determinado contexto temporal que cambia la naturaleza de nuestra experiencia” (Saito, 2007, p. 40).

Finalmente, en cuarto lugar, las acciones y objetos cotidianos tienen un valor estético diferente al de los objetos de arte. Mientras que los objetos de arte se aprecian principalmente por su significado y valor estético, que incluso pueden generar tendencias políticas, religiosas y por tanto pueden influir directamente en decisiones individuales, colectivas y culturales, los objetos cotidianos se aprecian principalmente por su funcionalidad y por la sensación de comodidad que le ofrecen a quien los utiliza, sin tener más influencia que la de facilitar la cotidianidad.

En este sentido, Saito (2007) plantea que los objetos y actividades cotidianas se crean, utilizan o realizan principalmente con fines no estéticos, sino principalmente funcionales. Sin embargo, lo estético y funcional en el caso de la estética cotidiana que se genera a partir de los objetos y actividades habituales, no se excluyen: “En nuestra interacción normal y cotidiana con un objeto utilitario, lo estético y lo práctico se experimentan como completamente integrados y perdemos alguna dimensión de su valor estético si eliminamos quirúrgicamente su valor funcional” (Saito, 2007, p. 41). De esta manera, Saito se desmarca de la propuesta de Leddy en cuanto a la apreciación estética del objeto cotidiano a quien se le dota de un carácter extraordinario que lo sustrae de su carácter ordinario, y por el contrario se ubica en una posición en la cual el objeto cotidiano adquiere valor estético en la medida en que también es funcional, y en esa funcionalidad el sujeto se niega a contemplarlos como objetos artísticos, para apreciarlos como objetos que le sirven para su comodidad, a la vez que tienen efectos sobre sus sentidos corporales que le dotan de experiencia estética en el contexto de la cotidianidad, sin que esta estética esté basada en el arte ni en experiencias especiales o extraordinarias.

La experiencia estética de lo cotidiano se puede delimitar teniendo en cuenta cualidades que caracterizan los objetos y las actividades habituales. Dichas cualidades son construidas por la relación que establece el sujeto con ellas en determinados contextos, pues ellas, por sí mismas, no podrían adquirir sentidos o significaciones. Estas cualidades estéticas, por ejemplo, relacionadas con lo desordenado y lo sucio dependen del contexto en que se encuentren los objetos y las funcionalidades que cumplen allí. De acuerdo con Saito, “el juicio de que algo está arruinado, sucio, desordenado o desorganizado no se dirige simplemente a la superficie sensorial del objeto en cuestión, sino que depende en gran medida del contexto circundante y de nuestras expectativas y actitudes con respecto a la condición principal del objeto” (Saito, 2007, p. 173).

Ahora bien, las cualidades no deseadas en determinados contextos no implican que esas cualidades sean negativas en otros. La presencia de elementos cotidianos en sus contextos habituales hace que sean parte de la estética del lugar, no necesariamente negativos como en contextos donde se consideren extraordinarios, donde enrarecen a los objetos o actividades que habitualmente se realizan, con lo que se interactúa habitualmente. Por ejemplo, “no hay nada sucio en el ketchup, a menos que esté en mi camisa. El barro del suelo de nuestra cocina está sucio, pero no al aire libre en un día lluvioso o en una vivienda con suelo de barro. Un montón de ropa en el cesto de la ropa sucia o en el mostrador de la tintorería no evoca la noción de desorden, pero lo mismo en medio del piso de una sala de estar sí lo haría” (Saito, 2007, p. 170).

De esta manera, los objetos ayudan a definir el sentido de los lugares, la característica distintiva del objeto y a perfilar el juicio de valoración estética frente a la funcionalidad y comodidad o no de un objeto o elemento que se encuentra en el contexto de lo cotidiano.

Los objetos ordinarios con los cuales se interactúan en la cotidianidad están dotados de sentidos que el sujeto que los utiliza les da. Estos objetos —o artefactos en palabras de Saito—, se definen según algunas cualidades estéticas que les da un lugar en las actividades habituales de las personas, quienes les dan un uso según su funcionalidad, centrándose en su naturaleza, mas no en sus posibilidades estéticas, no más allá de la forma como estos le aportan en la comodidad de su día a día y a la dimensión de su bienestar, atribuyéndoles características morales, además de las estéticas.

En este sentido, Saito plantea que nuestra respuesta estética es una “forma crucial de medir los efectos que los artefactos ejercen sobre nuestras vidas”. Y, siempre según sus palabras, ejemplo de ello sería “la forma en que experimentamos, apreciamos o criticamos los artefactos atribuyéndoles cualidades morales, como «respeto», «consideración», «sensibilidad», «cuidado», «humildad» y «capacidad de respuesta» o sus opuestos” (Saito 2007, p. 221). De esta manera, se evidencia no solo el carácter funcional de los artefactos cotidianos según las posibilidades de uso dada su naturaleza, sino también el contexto en el que se usa teniendo en cuenta lo que busca el sujeto al hacerlo, la intencionalidad que tiene en su utilización, y el sentido que les da en el marco de sus consideraciones políticas, morales, religiosas y culturales.

Así. los artefactos no tienen solo un valor estético en la cotidianidad, sino también un valor moral:

Hacemos diversos juicios morales no sólo sobre personas y acciones sino también sobre artefactos. Podemos condenar o elogiar la existencia de un artefacto dependiendo del propósito para el cual fue diseñado y fabricado, distinguiendo, por ejemplo, una estructura construida como una cámara de gas nazi de un refugio temporal para albergar a refugiados desplazados. O bien, la evaluación puede dirigirse hacia la agenda política específicamente destinada a ser atendida por el diseño del objeto (Saito, 2007, p. 221).

Desde esta perspectiva entonces, los artefactos no solo son objeto de apreciación estética en la cotidianidad, sino objeto de juicios morales y éticos teniendo en cuenta no solo el uso que se le da como individuo, sino también como cultura o sociedad en sus propios contextos. En este sentido, los objetos no solo importan en el escenario de su uso, sino también de su elaboración, pues estos pueden producirse en contextos que tienen buenas prácticas en el sentido del respeto

por las condiciones laborales de quienes los elaboran, o son contextos de explotación infantil o de profundas brechas de género, lo cual conlleva a un juicio moral sobre su manufactura y a un posicionamiento ético frente a su compra.

También se pueden construir juicios morales, y, por tanto, posiciones éticas frente al artefacto cotidiano desde el uso que se le da individual y colectivamente, pues podrían ser símbolos de un momento histórico que no solo afectan el presente de quienes lo utilizan, sino que pueden marcar tendencias ideológicas, políticas y de carácter decisorio como sociedades.

Ahora bien, los juicios morales–estéticos en relación a los artefactos se configuran desde los dos campos que los componen: desde lo moral, relacionando a los objetos con el bienestar del sujeto que los utiliza y en la medida en que esos objetos son buenos o malos, funcionales o no en su contexto cotidiano y habitual; y desde lo estético, referido en este caso a la percepción sensual que tiene el sujeto con los artefactos, a la relación que se crea teniendo en cuenta el contacto con ellos: “Si juzgamos que algo funciona bien (o mal) a partir de nuestra experiencia de primera mano a través de nuestros sentidos y sensaciones corporales, sostengo que califica como un juicio estético.” (Saito, 2007, p. 226).

Teniendo en cuenta lo anterior, la experiencia estética cotidiana a través de los objetos puede ser positiva o negativa en la medida en que el artefacto genere situaciones de bienestar o malestar al sujeto que lo utiliza, en la medida en que sea cómodo o incómodo, en que cumpla o no sus expectativas no solo en cuanto a su percepción de comodidad, sino también a su percepción de funcionalidad.

Las experiencias positivas o negativas se derivan de las sensaciones visuales, del tacto, del cuerpo, y en general de los sentidos, y estas experiencias implican intrínsecamente, según Saito, la posibilidad de crear un juicio moral acerca de la forma como ese artefacto, aporta, de adapta y funciona en la cotidianidad del sujeto. En este sentido, Saito plantea que:

También se puede cuestionar si un juicio moral-estético de un artefacto es un juicio estético porque, muy a menudo, la consideración, la sensibilidad y la capacidad de respuesta que atribuimos a sus características de diseño tienen que ver con qué tan bien funciona. Si un objeto está mal diseñado y no puede funcionar correctamente o es muy difícil de usar, puede considerarse un caso de diseño insensible o diseño desconsiderado (Saito 2007, p. 226).

De esta manera, Saito plantea una mirada de la estética de lo cotidiano diferente a Leddy, centrada en el objeto en sí mismo, en su funcionalidad y en el juicio estético – moral que le da

el sujeto cuando lo utiliza. Despoja al artefacto y a la actividad cotidiana de cualquier tipo de aura que les confunda con la experiencia estética artística llevando la experiencia estética cotidiana a la sensación de bienestar que siente el sujeto en su interacción con objetos y actividades que son funcionales para él y para el mejoramiento de su entorno.

1.4. Melchionne: condiciones para definir la estética de lo cotidiano

Delimitar y construir el concepto de estética de lo cotidiano, se ha convertido de una de las grandes preocupaciones del proceso de reflexión en torno al tema. Teniendo en cuenta las diferentes posiciones conceptuales, y los diversos alcances que se le dan al concepto, Melchionne (2017) propone visualizar la estética de lo cotidiano, no desde la construcción del concepto, sino desde la delimitación de condiciones en las cuales se puede identificar en qué consiste lo cotidiano, y si lo cotidiano puede considerarse como estético. Para resolver este asunto, propone una definición de actividad estética cotidiana, desde las siguientes condiciones a través de las cuales sería posible identificarla en tanto que estrictamente cotidiana:

- a. **Estar en curso:** Las actividades estéticas cotidianas se desarrollan en el transcurrir de lo habitual, de lo regular, de lo rutinario. Por tanto, estas actividades se enmarcan en aquellas que realizan recurrentemente las personas, que no se convierten en una excepcionalidad en su día a día, sino en aquello que repiten, que no exige planeación o esfuerzo, porque se integran a lo que se hace ordinariamente. Dentro de estas actividades estéticas cotidianas, vistas bajo esta primera condición, están aquellas relacionadas con la limpieza de los lugares que se habitan, el orden de los objetos, estar cómodo en el hogar, el desplazarse por sectores que se disfrutan al lugar de trabajo.
- b. **Ser algo común:** De acuerdo con Melchionne, esta condición se refiere a aquello que es “practicado y experimentado ampliamente. Una actividad cotidiana no es exótica, esotérica, ni especializada o certificada de alguna manera. Es generalizada y accesible a muchos, pero no necesariamente llevada a cabo por todo el mundo” (2017). De esta manera, una actividad estética cotidiana se considera como una práctica que se realiza en la generalidad, no en la excepcionalidad: cocinar, transportarse en servicio público, asearse, descansar, son acciones que se hacen comúnmente y que son compartidas por gran parte de la población, y a partir de las cuales se podrían generar experiencias estéticas cotidianas.

- c. **Ser una actividad:** Las actividades estéticas cotidianas están relacionadas con la experiencia que se tiene a partir de la interacción con los objetos, lugares o situaciones que acontecen en la vida común, ordinaria, habitual. Por tanto, en relación a esta condición, la actividad estética cotidiana se enmarca en las acciones que se derivan a de la interacción con el medio y con los objetos en lo ordinario, en su funcionalidad de acuerdo a su naturaleza, en la forma como se les usa y se viven en su carácter funcional y habitual. De nuevo se reafirma la importancia de que lo estético cotidiano a través de los objetos y los lugares, no suceden porque estos sean extraordinarios, sino porque están enmarcados en la normalidad que implican para el sujeto que les utiliza, que les experimenta.
- d. **Aunque representativo, no necesariamente estético:** Las actividades estéticas cotidianas tienen “rutinariamente rasgos estéticos, pero no por obligación” (Melchionne, 2017, p. 181). Bajo esta premisa, dichas actividades no revisten algo de extraordinario en su desarrollo, aunque tengan un componente de belleza y una experiencia estética en sí mismas, como consecuencia de su mismo acontecer en el marco de lo común, de lo ordinario y rutinario: por ejemplo, la actividad de vestirse está enmarcada dentro de lo rutinario, y en sí misma puede revestir rasgos estéticos que, podrían estar fuera de lo común por el uso de ropa que pueda ser considerada bella, por arreglar el cabello o la imagen de diversa forma que podría también guardar belleza ante la mirada propia y la mirada del otro; sin embargo, es una acción que no está forzada a ser extraordinaria, o salida de lo común, pues hace parte de lo habitual que implica vestirse y organizar la propia imagen de acuerdo al propio criterio estético y al concepto de bienestar frente a sí mismo.

Desde esta perspectiva, se puede definir un campo de estudio de la estética cotidiana: aborda como objeto de estudio aquellas actividades humanas que siendo actividades comunes, habituales, rutinarias tienen algún rasgo estético en sí mismas, hacen parte de la recurrencia en la vida de las personas y que se enmarcan en condiciones espacio temporales específicas.

La especificidad espacio temporal del objeto de estudio de las actividades estéticas cotidianas se define desde lo siguiente:

El espacio: Se delimita a los lugares que habita ordinariamente el sujeto y en los cuales acontecen las situaciones y acciones cotidianas que genera teniendo en cuenta sus necesidades,

expectativas y conceptos de bienestar. En este sentido, el espacio de lo cotidiano hace referencia al lugar que habita como hogar, a los lugares que transita con el objetivo de llegar a los espacios cotidianos, al lugar de trabajo que se convierte en un espacio de actividad cotidiana. En estos espacios acontecen las acciones y actividades cotidianas que el sujeto puede dotar de estética o que ellas en sí mismas tienen un carácter de estética cotidiana.

En este sentido, Melchionne plantea que las actividades estéticas cotidianas están enmarcadas en cinco áreas fundamentales: el alimento, la indumentaria, la vivienda, la convivencia y los recorridos por fuera de la casa, y concluyen que “Cuando estas actividades tienen un carácter estético, ellas son justamente el tema de la estética cotidiana” (2017, p. 182).

La temporalidad: La cotidianidad ocurre en el diario vivir del sujeto, es la temporalidad en la cual se encuentra inmerso en la mayor parte en su vida. La rutina diaria de levantarse, vestirse, comer, trabajar, habitar su vivienda, interactuar con objetos y personas recurrentes, realizar actividades que le permitan mantener lo ordinario en su justo lugar de acuerdo a su funcionalidad a la sensación de bienestar que le ofrezcan al sujeto, y que acontecen en el devenir temporal de lo común y corriente. De esta manera, la estética cotidiana reflexiona en torno a esas situaciones y actividades que acontecen en esa temporalidad habitual, que tienen un carácter estético, que como se afirmó anteriormente, tienen ellas en sí mismas o son acentuadas como estéticas por el sujeto que las realiza. Así, “comparado con el gran arte, las satisfacciones que ofrece la vida diaria pueden ser modestas. No obstante, la omnipresencia de estos goces en nuestra vida es más importante que lo que nos dejan las obras de arte convencional a las que nos enfrentamos de vez en cuando. La porción de la vida estética que más ocupamos es la cotidianidad. Aunque no es reducible a ello, el bienestar depende en gran medida de la estética cotidiana” (Melchionne, 2017, p. 182)

Con base en ello, Melchionne se puede enmarcar en una posición restrictiva de la estética de lo cotidiano, en el sentido de que considera como una experiencia estética aquello que esté enmarcado en las cuatro condiciones descritas, por tanto, no es posible ampliar la perspectiva de la estética cotidiana más allá de que sea común, de que sea una actividad, de que sea continua y estética en sí mismas.

Bajo ese enfoque, es posible tener unas bases para delimitar qué significa estética cotidiana, qué se estudia en esa rama de la reflexión estética, y a partir de qué insumos teóricos podría abordarse el estudio de lo estético en lo cotidiano. Sin embargo, este enfoque restrictivo no debería ser definitivo, sino una parte de la ampliación del campo de reflexión de la estética

cotidiana, pues podría excluir elementos que deberían ser considerados en el contexto de esa búsqueda teórica.

Las cuatro categorías bajo las cuales se considera la delimitación conceptual de la estética de lo cotidiano también permiten tener una idea de lo que para él significa lo cotidiano, y por qué podría ser estético lo que se encuentra allí. Sin embargo, para algunos autores como Leddy (2020), esta definición se olvida de algunos elementos que también hace parte de lo cotidiano, y que le aportan a la comprensión de lo estético allí, sin restarle profundidad conceptual ni expandir de tal manera ese campo de análisis que lo deje en un punto de incompreensión y de confusión respecto a otros campos de la estética.

En primer lugar, y en relación a la estética de lo cotidiano como aquello que ocurre continuamente en el escenario de lo habitual y de lo ordinario del ser humano (levantarse de la cama, vestirse, comer antes de ir al trabajo, regresar a casa, lavarse los dientes, bañar y acostarse, por ejemplo), Melchionne desconoce la posibilidad de considerar como parte de la consideración estética cotidiana aquellas situaciones que, si bien no son diarias, sí pueden hacer parte de la rutina del fin de semana del sujeto: salir el fin de semana a correr a un parque definido para ello, hacer actividades que hacen parte de fechas especiales y que se vuelven parte de rutinas que si bien no son consecutivas en la temporalidad, sí hacen parte de la vida cotidiana.

En este sentido, la temporalidad en que acontece en el marco de la estética cotidiana, se modifica; también lo que se dimensiona como actividad cotidiana. De acuerdo con Leddy (2020), existen experiencias que son generadas de las actividades cotidianas que no necesariamente son una práctica habitual. Desde esta perspectiva, se da más importancia a la experiencia cotidiana que a la práctica cotidiana, se pone el enfoque en que los objetos y las actividades cotidianas son generadoras de experiencias, son parte de ellas. Aceptar que la estética de lo cotidiano acontece solo en las costumbres, en lo habitual:

dejaría por fuera, por ejemplo, la posibilidad de notar la manera asombrosa como los árboles se ven en la calle durante una caminata al atardecer. Esto puede pasar todos los días, al menos para quienes les gusta salir de paseo cuando cae el sol y, ello, sin embargo, no hace parte de una práctica. Está el hábito de caminar, pero eso es algo diferente. Obvio, uno puede hablar de la práctica de mirar estéticamente, pero, justamente, esta es la práctica que permitiría advertir asuntos que son visualmente extraños o extraños a otros sentidos. Por lo tanto, si esta práctica fuera permitida, entonces apelar a los hábitos o costumbres no contribuiría con el enfoque restrictivo (Leddy, 2020, p. 408).

En segundo lugar, y en relación a la condición de lo común en la concepción de la estética de lo cotidiano, es bastante complejo generalizar una actividad, un hábito o una experiencia estética. Lo que es ordinario, típico, cotidiano para una persona, puede no serlo para otra. Por tanto, es interesante reconsiderar y nutrir esta condición para delimitar lo estéticamente cotidiano teniendo en cuenta que tener un listado de cosas que son comunes a los seres humano, podría ayudar a ello, pero también dejaría por fuera situaciones que también podrían ser generalizables, aunque menos comunes y que por ello no dejarían de ser cotidianas: “Por ejemplo, muchos jóvenes después de la pubertad tienen que afrontar el impulso sexual, y casi toda la gente adulta tiene que trabajar diariamente. Al igual que el dormir y el comer, nuestra vida sexual y laboral deberían tenerse en cuenta en la estética cotidiana. Por otra parte, no es necesario limitar la estética cotidiana a la pequeña lista de prácticas que la humanidad comparte, y excluir la vasta gama de hábitos menos generalizados” (Leddy 2020, p. 409).

En este sentido, el hecho de que no se comparta ampliamente una práctica o experiencia cotidiana por un colectivo cultural, una sociedad o un grupo humano, no quiere decir que esa práctica no sea parte de la cotidianidad de alguien. Pretender generalizar lo cotidiano para tener un campo delimitado para la reflexión en torno a la experiencia estética que acontece allí, sería tan restrictivo que índice al error desde la posibilidad de generalizar y conceptualizar la estética de lo cotidiano. De esta manera, limitar la estética cotidiana a las prácticas o hábitos diarios y que, podría considerarse estáticos en su naturaleza de actividad, sería, desconocer otras prácticas y experiencias que hacen parte de concepciones ideales de estética cotidiana y que no se materializan ordinaria o habitualmente.

2. La artificación, las formas de lo cotidiano y la experiencia estética

Hablar de artificación en el contexto de la estética cotidiana permite continuar ampliando un campo de reflexión que es casi inédito teniendo en cuenta la producción académica que se ha generado en relación a este tema. Para profundizar en la relación de la estética cotidiana con los procesos de artificación, en primer lugar, se debe definir qué se entiende por dicho concepto, cómo se puede entender la experiencia estética en ese proceso, y cómo acontece en lo cotidiano.

El concepto de artificación parte de la posibilidad de transformar la contemplación de objetos y contextos que no son artísticos en experimentación artística, tomando elementos propios de la apreciación artística y modificando así las formas y los espacios, tanto como su apreciación, de tal manera que se convierten en elementos artísticos o capaces, en todo caso, de generar experiencias estéticas relacionadas con el arte. De acuerdo con Ossi Naukkarinen (2012):

El neologismo “artificación” se refiere a situaciones y procesos en los que algo que no se considera arte en el sentido tradicional de la palabra se transforma en algo parecido al arte o en algo que toma influencias de formas artísticas de pensar y actuar. Se refiere a procesos donde el arte se mezcla con algo más que adopta algunas características del arte (Naukkarinen, 2012, p. 2).

De esta manera, la artificación genera procesos de transformación en los cuales se busca que situaciones u objetos que no tienen una relación directa con el arte, puedan adquirir otras formas de interacción, de relación con los entornos y con los individuos, que puedan tener otros puntos de comprensión basados en su potencial artístico y estético.

El campo de influencia de la artificación es amplio, pues en ese proceso de descubrir, promover y resignificar a partir de las consideraciones y expresiones artísticas, se puede incluir diversidad de contextos, lugares, situaciones, objetos. En este sentido, se habla de artificación, por ejemplo, en el contexto de los entornos y los procesos en empresas donde se promueve la innovación y el bienestar de los empleados a partir de la integración de prácticas artísticas en las estructuras y procedimientos de producción y de innovación.

Ahora bien, la artificación no se debe confundir con el arte en sentido estricto. Ella contribuye a que el arte afecte aquello que no es considerado artístico, que tome desde las expresiones, recursos y comprensiones artísticas a su evolución, a su resignificación y a dotarle de nuevos sentidos, sin que aquello que afecta sea considerado un producto artístico en el sentido tradicional del arte.

El proceso de artificación, según Naukkarinen, requiere de dos elementos fundamentales, que pueden parecer obvios pero que en esa obviedad pueden desconocerse, anularse. Estos dos

elementos son el arte, como elemento que fundamenta el proceso de artificación, y las cosas o procesos que no son arte y que son el objeto de la artificación: “La artificación no puede tener lugar sin el arte; necesita el arte como punto de referencia y fuente de ideas y prácticas. También necesita tener cosas que no sean arte para que estos dos puedan mezclarse y afectarse entre sí” (Naukkarinen , 2012, p. 2).

En el caso del elemento arte, es necesario tener una concepción y un punto de referencia, una forma de asumirlo conceptualmente y desde la práctica para poder determinar de qué manera aportará al proceso de artificación, cuál es su alcance, su aporte y su capacidad transformadora de los objetos, las situaciones, los procesos o los entornos. En este sentido, el arte puede verse como algo inspirador, extraordinario, innovador, hermoso, creativo. El enfoque desde el cual se conciba el arte será así determinante para la evolución de la artificación y de la forma como afecta al receptor de la misma. No se trata de volver arte al receptor de la artificación, sino de dotarlo de características artísticas que enriquezcan su naturaleza sin perderla.

En cuanto al elemento objeto de artificación, éste puede no poseer elementos artísticos. Su naturaleza no da cuenta ni siquiera de elementos o experiencias estéticas identificables, pues no está en el campo de las sensaciones que generan goce estético. Es el caso por ejemplo de un proceso en una empresa, o de un espacio de una fábrica que están diseñados inicialmente para una funcionalidad productiva, no con una funcionalidad de bienestar sensorial ni de goce artístico, sino escasamente de disposición de los elementos con un enfoque de comodidad para la producción y el desarrollo empresarial.

Sin embargo, justamente esos elementos que carecen de cualquier indicio artístico, desde la perspectiva del goce estético, se convierten en la otra parte necesaria para que ocurra el proceso de artificación, pues es allí donde el arte puede aportar para que esos objetos, procesos o entornos se potencien en la medida en que se potencia la percepción y la experiencia estética de quienes los habitan e interactúan en ellos. En este proceso de artificación se busca que los procesos artísticos tengan un protagonismo que permita el mejoramiento de las condiciones estructurales y ornamentales de los espacios, o que permita el desarrollo de ideas e innovaciones en los procesos y productos a partir de prácticas artísticas.

Ahora bien, los efectos de la artificación en el marco de la innovación, por ejemplo, no se da solo por la influencia del arte o la integración de prácticas artísticas en procesos que carecen de ellas, sino por los procesos mismos que tienen una naturaleza diferente a la artística. La artificación por tanto no ocurre porque se dote algo con un toque artístico, sino porque ese algo

que carece de la connotación artística, mezcla su potencial con el potencial que le puede dar el arte. De aquí entonces surgen procesos, objetos o entornos artificados que no solo generan experiencias estéticas, que no son el objetivo principal de la artificación, son que generan innovaciones que fusionan lo artístico y lo no artístico obteniendo resultados que interesan a ambas partes.

Un ejemplo de lo anterior es la artificación aplicada al campo empresarial donde si bien ninguna de las dos partes tiene una relación inicial, sí es posible que en el proceso de artificación, y justo por los campos diferenciales que representan y en los cuales tienen dinámicas, intenciones y características propias, se encuentren y el contexto empresarial se vea potenciado por las prácticas artísticas. En este sentido, en el proceso de artificación no se toma al arte en su acepción ontológica o conceptual, sino desde su instrumentalización. Son las prácticas artísticas que entran a ser protagonistas en este proceso, no el arte en su naturaleza pura:

En los debates sobre la artificación, la idea de arte es necesariamente no autónoma. El arte puede tener valor en sí mismo, en algunos contextos, pero también hay formas de utilizar el arte o algunas de sus características con fines extraartísticos. El arte puede ser algo único, pero no está aislado de otras cosas, y si el arte es una base para la creatividad, por ejemplo, esta misma creatividad aún se puede utilizar en otros lugares (Naukkarinenm, 2012, p.8).

Ahora bien, en relación a la experiencia estética, el proceso de artificación de un lugar, de un objeto o de un proceso podría confundirse con la estetización de estos elementos. Sin embargo, son procesos diferentes que, por perseguir objetivos que no necesariamente están relacionados, llevan a resultados diversos. La artificación, como se expuso anteriormente, tiene un componente funcional en la búsqueda de un resultado evidente, que modifique el entorno en determinadas maneras y con determinado objetivo cuantificable, que permita evidenciar cuál es el resultado medible del proceso de artificación. Por su parte, la estetización puede buscar tan solo la creación de experiencias estéticas no necesariamente relacionadas con el arte, y tampoco está condicionada por mediciones de resultados cuantificables, sino más bien experienciales, sensoriales y de goce estético.

Naukkarinenm (2012), plantea que la estetización se refiere a procesos en los que se utiliza intencional y activamente algún tipo de vista estético, generalmente en áreas donde no se había utilizado antes. Significa fortalecer el papel de lo estético frente a otras situaciones. Así, en el proceso de estetización se tienen en cuenta las características o valores estéticos del arte; mientras en el proceso de artificación, se tienen en cuenta más las características funcionales del

arte, usado como una herramienta en virtud de la consecución de un objetivo determinado que no tiene relación, necesariamente con los factores estéticos. Esto no quiere decir que el proceso de artificación no podría llevar a la provocación de experiencias estéticas en los diferentes procesos, objetos o entornos que se artifician, solo que no es su prioridad, no es su objetivo, sino que podría ser un efecto de segundo orden.

Por su parte, Yuriko Saito (2012) amplía la comprensión y la aplicación de los procesos de artificación en diferentes contextos, dándoles una connotación moral y ética centrada en la experiencia estética y en la forma como esta influye en las decisiones personales y es una herramienta de poder ideológico en contextos políticos, sociales, económicos, religiosos y culturales.

Saito (2012) plantea que los procesos de artificación no solo afectan los procesos de productividad, en el contexto empresarial, o las actividades individuales y personales, en contextos de otras cotidianidades diferentes a las laborales, sino que también afectan los juicios morales y éticos de los sujetos que participan o a quienes van dirigidos los procesos de artificación, pues la incidencia de las prácticas del arte en esos procesos, generan experiencias estéticas que son determinantes en los comportamientos individuales y colectivos de las personas. En este sentido,

La adopción de estrategias de artificación, ya sea con fines personales, sociales u organizacionales, sin examinar primero sus implicaciones puede tener consecuencias problemáticas. Es decir, un programa de artificación indiscriminado y no examinado implica que cada aspecto de la vida, del yo, de la organización y de la sociedad se justifica por su contribución al todo artificado, y tales juicios estéticos tendrían prioridad sobre otros juicios, ya sean morales, sociales o políticos (Saito 2012, p. 9).

Así las cosas, los procesos de artificación no solo ocurren en contextos cotidianos individuales, sino también en contexto sociales, y son utilizados para generar tendencias de opinión, para matizar situaciones colectivas, para convencer de las guerras, para llevar a experiencias de belleza y sensibilizar frente a la vida y la conservación del medio ambiente, a formar personas éticas y constructivas o personas destructivas. Aquí radica uno de los elementos fundamentales de la artificación: en la posibilidad de construir experiencias estéticas que tienen propósitos definidos según las intenciones de quienes la diseñan y la materialización en los individuos y en los colectivos:

Por lo tanto, si bien la artificación no necesariamente conduce al mantenimiento del *statu quo* de una sociedad, organización o individuo, no hay garantía de que la artificación conduzca a una mejora. Las consideraciones artísticas no siempre conducen a la conclusión de que es necesario abordar y superar los males sociales, los problemas organizativos y las deficiencias personales. Tal juicio debe surgir de consideraciones morales, sociales y políticas (Saito, 2012, p. 9).

Saito es reiterativa en la forma como la estética incide y determina decisiones colectivas, y al forma como tiene poder para mover a los individuos y a las sociedades hacia determinada dirección, influyendo en las actitudes, decisiones y acciones. La experiencia estética agradable, asociada con la belleza, implica movimientos de los individuos, les motiva a actuar determinada manera más que los grandes discursos, pues lo estético toca fibras profundas del ser humano relacionadas con el bienestar, con el sentirse bien, con las sensaciones positivas que siempre se buscan y de las cuales se quiere más. La experiencia estética agradable moviliza profundamente al ser humano, le conmueve y le lleva a acciones, incluso, con más efectividad que las presiones y el miedo.

Teniendo en cuenta lo anterior, Saito (2012) plantea que la artificación no solo tiene en cuenta las prácticas artísticas para resignificar los objetos, las situaciones, los discursos y los entornos, sino que también se vale de la estética y aprovecha su poder para el proceso de artificación, lo cual implica que no sea solo útil sino agradable desde la construcción de la experiencia estética.

En el marco de la estética cotidiana, también se pueden dar procesos de artificación por parte del sujeto que interactúa con los objetos y que realiza actividades cotidianamente. Este proceso de artificación de lo cotidiano puede darse a partir de las iniciativas propias, con lo cual se busca resignificar su cotidianidad y sus interacciones con los objetos, situaciones y actividades habituales, o desde las iniciativas externas, que buscan resignificar temas cotidianos para generar tendencias colectivas, lo cual conlleva a que sea necesario establecer unos procesos de reflexión crítica frente a lo que se somete a procesos de artificación, pues tiene implicaciones directas en la calidad de vida de los individuos y en las cosas que suceden en sus contextos inmediatos:

El poder de lo estético es tal que, lo notemos o no, nos guste o no, estamos constantemente afectados por la dimensión estética del entorno y de la vida. En la medida en que somos criaturas sensibles, no podemos dejar de ser afectados por lo estético, que a menudo nos lleva a determinadas actitudes y orienta nuestra acción. A su vez, esto afecta nuestra contribución colectiva y acumulativa al actual

proyecto de creación del mundo de la humanidad, para bien o para mal (Saito, 2012, p. 4).

En este sentido, Saito (2012) plantea que la estética cotidiana dentro de esos procesos de artificación tiene unas tareas fundamentales que permitirán que los individuos y los colectivos continúen construyendo, viviendo y proyectando sus cotidianidades desde la posibilidad de participar en la consolidación de lo ético en el escenario personal y social. Una de estas tareas es ayudar a los individuos a darse cuenta de lo positivo en sus cotidianidad, a ayudarle a identificar aquello que le permite, desde las prácticas individuales habituales, que su cotidianidad tiene relación con la belleza, que es posible entre todas las situaciones adversas y destructivas, encontrar las experiencias estéticas de bienestar en el hogar, en el trabajo, en los escenarios cotidianos donde realiza actividades, donde se generan situaciones y donde se interactúa con objetos y personas.

Otra tarea de la estética cotidiana, en el contexto del mundo de la artificación y de las tendencias estéticas que se generan a partir de estos procesos, es la de “Desarrollar la alfabetización estética y la vigilancia sobre la forma en que se utiliza el poder de lo estético para promover una determinada agenda o conducir a una determinada consecuencia. A veces necesitamos juzgar que una estrategia de artificación no es apropiada ni deseable, pero tales juicios no parecen surgir desde dentro de un discurso artificado” (Saito, 2012, p. 9).

Con base en lo anterior, la estética cotidiana no solo se centraría en la posibilidad de preguntarse sobre las relaciones cotidianas de los sujetos en sus propios mundos, en aquellos escenarios que habita ordinariamente y que se convierten en sus centros del mundo, sino que también adquiere un rol activo como una plataforma teórica desde la cual cuestionar cómo se utiliza la estética para generar tendencias desde lo personal (consumo de diversos productos, elecciones políticas, etc.) y desde lo colectivo (tendencias culturales, políticas, económicas, etc.).

De esta manera, la estética cotidiana permite también que se cuestione críticamente la propia cotidianidad, las razones por las cuales se asumen los hábitos, si corresponden a motivaciones personales y relacionadas con experiencias estéticas que responden a las expectativas propias, o si son impuestas por discursos artificados desde agentes externos al individuo.

Para el desarrollo del presente trabajo, se realizará un análisis de algunas escenas del cine en que se puede visualizar cómo la estética cotidiana es artificada en el cine y cómo muestra las dos posiciones más relevantes en relación a la comprensión y alcance de la estética cotidiana.

Para esto, se tendrá en cuenta cómo el cine, en el marco de la estética cotidiana –desde el punto de vista de Leddy– dota de un carácter artístico y extraordinario los objetos y actividades cotidianas, y cómo también –desde el punto de vista de Saito– toman un carácter funcional a partir de los juicios morales–estéticos y se centran en la posibilidad del bienestar para los individuos. Teniendo en cuenta estas dos posiciones, se hará un análisis de cómo las escenas escogidas, en el contexto general de las películas y los contextos históricos, pueden llevar a que se evidencien procesos de artificación de discursos, situaciones y objetos para generar tendencias políticas, religiosas, morales o culturales.

3. Un acercamiento a la construcción de la artificación de la realidad y lo cotidiano en el cine

El lenguaje audiovisual, especialmente en el cine, permite acercarse como espectador a la realidad que se refleja en la pantalla, a la imagen que cobra movimiento, sentidos espacio-temporales y de significados en el contexto de una situación que ocurre y que se muestra allí.

El espectador, si bien participa de lo que sucede al frente suyo mientras ve una película, ya no es el protagonista de lo que sucede, su acción e involucramiento en la realidad donde interactúa cotidianamente se modifica, pues está en relación con la imaginación, con lo que refleja una realidad, no que la encarna para él.

Ahora bien, en el contexto del cine, la poética de la imagen transmite lo poético de la vida, de la realidad, de lo extraordinario, también de lo cotidiano. De acuerdo con Miguel, de la propia naturaleza del cine brota la posibilidad de “escuchar cómo nos hablan las imágenes, los sonidos y silencios (...), la cámara se ha convertido en la prolongación del ojo, es parte de nuestro *ser en el mundo*, nos permite acercarnos a la esencia, a la pureza de las formas” (Miguel, 2018, p. 254 - 255).

De esta manera, el cine permite al espectador ver, a través de la pantalla, una propuesta que desarrolla un lenguaje cinematográfico determinado por intenciones, perspectivas y conceptos que le lleva a la realidad o a la ficción, al agrado o al desagrado, al temor o a la libertad, a lo estéticamente bello o a lo estéticamente desagradable, a lo que le conmueve o a lo que rechaza, a lo que le es cercano o a lo que le es extraño.

En el contexto de la reflexión de la poética de lo cotidiano en el cine, es necesario plantear específicamente que la realidad a través de la experiencia cinematográfica del espectador ocurre por la transferencia que hace el cine de la realidad en la relación que se establece entre la percepción que tiene el espectador del mundo y de la forma como se le presenta en la pantalla, a través de la expresividad que lleva en sí mismo:

La expresividad del discurso cinematográfico permite convocar mundos ficticios donde vivir experiencias y ponernos en el lugar de ese otro, tan lejano y a la vez tan próximo. Pueden ser relatos fantásticos o realistas, no es una cuestión estética ni de estilo, sino de orden semántico (Brenta, 2008) y, por tanto, el contenido y el mensaje tiene que estar íntimamente relacionados con la forma (Miguel 2018, p. 245).

En este sentido, lo poético en el cine acontece gracias a la expresividad del lenguaje cinematográfico, acercando al espectador al hecho de lo que aparece en pantalla, a través de la simultaneidad del guion, de la imagen, del plano, de la música o los silencios, de la narración y la pues en escena, que ocurren en el cine.

La imagen poética del cine lleva al espectador a ver en las escenas no solo lo que acontece allí en el tiempo y espacios de la película, sino también le invita a ver qué de él hay en eso que ve, cómo le interpela, qué le suscita, a qué le invita. De acuerdo con Miguel (2018), lo poético en el cine permite al espectador encontrarse con la posibilidad de la transtextualidad y de la interpretación. Esta interpretación ocurre en una doble vía: desde el espectador hacia el producto artístico que ve, y desde el espectador hacia sí mismo a partir de eso que ve. Así, el cine “crea

un tiempo que no transcurre en la pantalla sino en el espectador que se deja sumergir por la mirada poética inmersa en los secretos que hay en cada uno de nosotros” (Miguel 2018, p. 249).

Los elementos de los que dispone el cine para acercarse al tema de lo cotidiano, generando en sí mismo lo poético a través de la imagen, solo puede hacerlo a través de dar sentido a lo ordinario, a lo cotidiano desde su exhibición tal como es en la realidad, integrando así un lenguaje cinematográfico enriquecido en el realismo que otorgue a lo que se muestra en pantalla.

Tal es así que, con el fin de tener un acercamiento a cómo se configura una poética en el cine, que permita acercarse a la estética de lo cotidiano y a su poética a través del mismo, se tendrán en cuenta los elementos que hacen parte del denominado realismo en la teoría cinematográfica de André Bazin. Para esto se abordará el desarrollo de esta teoría a partir de la interpretación que hace de ella Luordes Esqueda Verano en el marco del IX Congreso Internacional de Análisis Textual “Qué es el Cine”. Este acercamiento se realizará tomando los siguientes conceptos de Bazin, bajo la mirada de la autora mencionada: La ontología de la imagen, el lenguaje cinematográfico y el fondo. Estos conceptos, además de ser la base para comprender cómo se teje el concepto del realismo en el cine, se utilizarán también para delimitar cómo se muestra la estética de lo cotidiano en el cine a partir de dos ejemplos cinematográficos que se abordan en la siguiente sección del trabajo.

3.1. La ontología de la imagen

Para Bazin el cine tiene su fundamento en la realidad, lo considera un arte esencialmente realista puesto que su materia prima está ligada necesariamente a lo real. Aun el cine de ciencia ficción, que muestra escenarios distópicos, apocalípticos o historias alejadas del contexto inmediato del espectador, conserva elementos que le permiten una cierta familiaridad en la que se ubican elementos, objetos o situaciones que, si bien no hacen parte de un entorno reconocible en su contexto inmediato, sí remiten al espectador a las situaciones, objetos y uso que tienen en su día a día o en los escenarios donde se usan, aun cuando no estén a su alcance.

De acuerdo con Esqueda (2018), para Bazin la tendencia del cine hacia el realismo —también llamada realismo genético u ontológico— surge gracias a tres peculiaridades de la imagen fotográfica:

1. La condición de huella: Para Bazin, la fotografía no afecta al espectador solo como una representación de un objeto, sino como un objeto en sí mismo, no sustituye a lo fotografiado,

sino que se convierte en un objeto particular, independiente de aquello que retrata, es decir, “una huella que no remite a algo distinta de sí misma y que, sin embargo, presenta una identidad ontológica con el modelo [...] Bazin no describe la imagen fotográfica tan solo como acto de conciencia, sino como presencia. Así Bazin, se atreve a decir que la fotografía nos afecta como un fenómeno natural, como una flor o un copo de nieve” (Esqueda, 2018, p. 587).

2. La objetividad fotográfica: Para Bazin, la fotografía tiene una sustancialidad particular y propia, puesto que no está supeditada a la manipulación (en el sentido más estricto del acto fotográfico), no es maleable en su forma, o en su registro, sino que es producto de la intermediación de la cámara que media entre el objeto que es registrado y el producto de dicho acto, se da un acto mecánico y objetivo: “por primera vez, entre el objeto inicial y su representación no se interpone más que otro objeto” (Esqueda, 2018, p. 587)

3. La transferencia: La fotografía reproduce el objeto fotografiado. Lo reproduce a través de la imagen despojándolo de su temporalidad, mas no de su realidad. De acuerdo con Esqueda (2018), lo transferido cumple con dos condiciones principalmente: puede estar simultáneamente en dos sitios y es igual a sí mismo en el punto de partida y en el lugar de destino. No se transfiere toda la realidad física de lo que es fotografiado, sino su realidad visualmente perceptible y temporal – concreta del instante que fue fotografiada o filmada: “No es que la cosa cambie, pero el momento de la cosa sí. De modo que esa realidad o visión concreta ha dejado de existir frente a la cámara para immortalizarse en el celuloide” (Esqueda, 2018, p. 588).

3.2. El lenguaje cinematográfico

Desde la perspectiva de Esqueda (2018), los elementos fundamentales que subyacen en las normas de Bazin en relación al lenguaje cinematográfico se pueden identificar de la siguiente manera:

1. Estilo y estética: Estilo y estética son dos elementos que se relacionan necesariamente, pero no se refieren a lo mismo. Según Esqueda (2018), el estilo en el contexto cinematográfico se entiende como el conjunto y herramientas utilizadas en determinada obra, es un medio para alcanzar la propuesta estética en el resultado artístico; es el resultado de elecciones de planificación, iluminación, vestuario, montaje y demás herramientas que permiten materializar determinada visión del mundo.

Por su parte, la estética se refiere a plasmar en la obra de arte (en el objeto cinematográfico), una determinada concepción de mundo subjetiva, interpersonal y trascendente. Es el eje transversal que le da sentido a lo técnico, al uso de los recursos, que se convierte en la inspiración de lo creativo y que da un carácter particular a una obra en un momento histórico determinado. La posición estética en una película se convierte en un referente, en una identidad que adquiere determinado director para dar forma, a través de los recursos técnico y de creación, a su idea del mundo, a su cosmovisión.

Para Esqueda (2018), si bien ambos términos son diferentes, no se excluyen: “el estilo y la estética se encuentran estrechamente relacionados, porque el estilo es uno de los medios de la estética [...] el estilo es un concepto que siempre remite a la estética. Si el estilo en el que una película está hecha influye de un modo decisivo en el resultado estético de la obra, para apreciar correctamente una obra es imprescindible contextualizar el estilo” (Esqueda, 2018, p. 588)

2. La convencionalidad del realismo. Las convenciones de cada época, de cada cultura, de cada sociedad determinan lo que se entiende como real. El realismo en el cine, de acuerdo con lo expuesto por Esqueda (2018), y tomando la perspectiva de Bazin al respecto, está conformado por convenciones, no es posible unificarlo ni comprenderlo unidimensionalmente, sino que se entiende como multidimensional, en una evolución constante al ritmo de los cambios históricos y de paradigmas. En el cine, ese cambio de paradigmas y de estructuración del realismo, acontece teniendo en cuenta no solo los momentos históricos en que se encuentra inmerso, sino también la evolución de las técnicas que acompañan la producción cinematográfica y la evolución del lenguaje cinematográfico que las acompañan.

3. La verosimilitud. El cine, teniendo en cuenta su libertad de creación, su evolución, las ideas que se desarrollan en él y que toman forma en productos audiovisuales, no está restringido a retratar la realidad o a darle una connotación de verosimilitud a lo que se narra en la pantalla. Según Esqueda (2018), Bazin considera que no se deben condenar los filmes por su falta de verosimilitud o realismo, pues se caería en un reduccionismo o dogmatismo relacionado con la apreciación y el goce estético en el cine. Según la autora:

[...] con esto el teórico se esfuerza por hacer ver que la pantalla puede simular universos artificiales y seres fantásticos, siempre y cuando exista un denominador común entre la imagen cinematográfica y el mundo en que vivimos. Nuestra experiencia del espacio constituye la infraestructura de nuestra concepción del universo. Según Bazin, lo propio del cine es aprovechar el vínculo existencial entre imagen cinematográfica y mundo real

para mantener la verosimilitud en las películas, sean del género que sean. Incluso si su finalidad es retratar mundos y seres existentes (Esqueda, 2018, p. 590).

3.3. El fondo

Bazin toma el binomio fondo/tema de un film para teorizar acerca de lo que él considera el concepto fondo y cómo este determina una propuesta narrativa cinematográfica: “el fondo – en el binomio fondo/forma – es la significación profunda de un filme, una búsqueda por comprender al ser humano, sea de un modo actual (por contar una temática ligada a su tiempo) o universal (de temática atemporal)” (Esqueda, 2018). El fondo como categoría de análisis y de apreciación en un filme, en la obra de Bazin, dota de un carácter que se relaciona necesariamente con la posibilidad de que una película trascienda las fronteras del tiempo y continúe vigente a pesar de visionarse en momentos históricos diferentes a cuando fue producida. Al respecto, Esqueda concluye así que el fondo no consiste sino en “la exploración libre de la naturaleza constitutiva de la persona, que podemos identificar en una película y que le da unidad y sentido a toda la obra en su conjunto. Este nivel es lo que hace que un filme sea duradero y no pase de moda según avance el tiempo” (2018, p. 595).

A partir de lo anterior, es posible concluir que la artificio de la realidad en el cine se construye a partir de la convergencia de la estética, del lenguaje cinematográfico, de la técnica cinematográfica, de las intenciones y cosmovisiones que los directores plasman allí y que le llegan al espectador quien, finalmente, es el receptor de esa propuesta que se realiza según parámetros que se definen en la diversidad de contextos en que acontece la producción cinematográfica.

Estos son los procesos mediante los cuales se genera el proceso de artificio en el cine, en él a partir del lenguaje y los recursos cinematográficos se resignifican los objetos, las situaciones, los discursos y los entornos, utilizando la estética y aprovechando su impacto visual y emocional en la puesta en escena para conmover al espectador, hacerlo partícipe de lo desconocido, para acercarlo a las realidades, los contextos, las situaciones que desconoce, que podría querer vivir, que quisiera evitar, o que simplemente podría disfrutar.

A continuación se van a analizar dos películas que permiten visualizar cómo se muestra lo cotidiano, cómo se genera su proceso de artificio, qué sentido se le da y cómo se convierte en una posibilidad de que el espectador reconozca la extrañeza de lo habitual, le dé un lugar

especial en su vida a lo cotidiano, reconozca la existencia de esas cosas, esos objetos, esos paisajes, esas situaciones que por ser habituales carecen de atención, siendo fundamentales para la vida diaria de las personas.

4. La poética de lo cotidiano en el cine: el cruce entre expectación y el problema de la artificación

El tema de lo cotidiano no es recurrente en el cine. Si bien las situaciones, objetos y actividades que implican lo cotidiano apoyan el desarrollo narrativo, la puesta en escena y los recursos con que se cuentan las historias, no necesariamente son una referencia explícita a cómo se aborda lo cotidiano en las situaciones que viven los personajes en el cine y en la configuración de la historia que cuenta el filme.

De esta manera, parece que lo cotidiano es más un recurso para la puesta en escena que un tema en sí. Sin embargo, se abordará el análisis de dos películas que, por una parte, permiten un acercamiento explícito a lo cotidiano como tema en el cine, y, por otra, permiten también encontrar lo cotidiano como un recurso fundamental para el desarrollo de la historia que se propone en la película, desde los dos enfoques propuestos como claves para la lectura de lo cotidiano: el que propone una lectura de lo cotidiano desde el bienestar y funcionalidad que le entrega al sujeto (Yuriko Saito), desde la posibilidad de ver en lo ordinario algo extraordinario

(Thomas Leddy). Ambas posiciones, desde la perspectiva del espectador, desde lo que encuentra allí y que podría tomar como parte del goce estético al que es invitado.

Para esto, proponemos para su análisis las películas *Días Perfectos* (Wim Wenders, 2023), para el análisis de la estética de lo cotidiano en el cine desde la perspectiva de Yuriko Saito, y *El árbol de la vida* (Terrence Malick, 2011), para el análisis en clave de la propuesta de Thomas Leddy. Ambas películas permiten visualizar la artificación de lo cotidiano desde diferentes perspectivas, no solo desde la puesta en escena sino desde la forma como se relacionan los personajes y como se plantea su relación con lo cotidiano.

4.1. *Días Perfectos* (Wim Wenders, 2023). El encuentro de la belleza en la rutina y la funcionalidad de lo cotidiano

Este drama de realización japonesa y alemana, nominada a mejor película extranjera en los premios Oscar 2023, impacta desde su propuesta de encontrar la belleza, la satisfacción y el bienestar en el disfrute de lo sencillo, de lo cotidiano de un hombre, Mirayama, que se dedica a limpiar baños públicos en Tokio, y encuentra en su trabajo y en sus acciones habituales la medida de su bienestar. Esta película fue dirigida por Wim Wenders, director de filmes como *París Texas* (1984), *El cielo sobre Berlín* (1987) o *La sal de la tierra* (2014), entre otros.

Días Perfectos es la historia de un hombre que tiene una rutina de vida totalmente definida: sale de la misma hora de su casa a realizar la misma tarea durante toda la semana; se toma el mismo café en la misma máquina a la misma hora; y, escuchando música, se dirige por el mismo camino hacia el lugar de su trabajo. La monotonía de ese recorrido diario se rompe porque escucha música diferente cada vez, pero se modifica la música, mas no la acción de escucharla a través de los casetes antiguos que colecciona. Al finalizar su trabajo se dirige a los baños públicos, a la misma hora, en el mismo sitio, para bañarse allí, luego de lo cual se encamina hacia un restaurante que frecuenta para comer, en el cual, si bien tampoco modifica los pasos esenciales de su rutina, sí se encuentra con situaciones exógenas que modifican lo que sucede a su alrededor.

En la película su protagonista también realiza acciones habituales que no están relacionadas con lo que hace en su día a día, pero que tampoco escapan de la rutina que integra su vida: los fines de semana revela las fotos que ha tomado a los árboles de un parque al que va a comer un sándwich todos los días en el descanso de su trabajo y va a comprar libros o casetes de colección para disfrutar en su casa mientras descansa del trabajo de la semana.

Lo anterior permite dimensionar cómo en el cine se crea lo cotidiano. El proceso de artificación de lo habitual, de lo rutinario, se logra a partir del uso de objetos, acciones y situaciones que utiliza o que le ocurren al personaje de la película. Si bien en el cine esto puede llevar a reflexiones más allá de lo que se muestra, y permite a partir de ello crear el significado, hablar de valores, cosmovisiones, ideas, que si bien no necesariamente tienen una relación directa con los objetos y acciones que las representan, también es cierto que son los recursos a partir de los cuales se crea y se artifica la realidad de los personajes y de la historia que se narra en la película.

Esta película, en coherencia con la propuesta conceptual de Yuriko Saito, invita a que se preste atención a la dimensión estética de la vida cotidiana, a partir de esos pequeños detalles que muestra el personaje, pues este le da un sentido de bienestar a su día a día, enriqueciendo la perspectiva de sí mismo, de su entorno, de sus interacciones habituales, desde la posibilidad de explorar las propias actitudes y relaciones a partir de la riqueza estética de su cotidianidad.

Todas las acciones cotidianas, las relaciones que el protagonista establece con los diferentes objetos que utiliza en el día a día, remiten al espectador a tener la perspectiva de que ello forma la identidad del personaje, le permite construir, mantener y enriquecer su experiencia personal con el mundo que le rodea, y con el que interactúa ordinaria, rutinariamente en favor de la funcionalidad que le permite sostener su percepción de bienestar personal. Ahora bien, tal y como puede evidenciarse en las escenas del cine, del parque o en la escucha de la música, existen espacios de apertura para lo extraordinario y, por tanto, para la resignificación de la vida entera, sin sacrificar los momentos estrictamente ordinarios con los que aquellos se entretienen sin tensión.

Puede verse recurrentemente en la película que el personaje no tiene una relación de goce artístico con los objetos o acciones cotidianas, no los utiliza como elementos extraordinarios ni los dota de aura alguna, sino que solo los utiliza en el ejercicio de sus respectivas funciones, en su rendimiento, en la medida en que generan satisfacción para mantener un estilo de vida que le gusta, y en el cual encuentra su sentido diario, su ritmo vital, su forma de existir en el mundo, en su mundo. De esta manera, la experiencia estética del objeto en la cotidianidad tiene en cuenta atributos como la comodidad, la textura, la estabilidad, la percepción de bienestar en su uso. Esto puede evidenciarse en el uso que el protagonista hace de algunos objetos que están a su disposición en su habitación o en su día a día: la lámpara para la lectura, los libros, el carro en el que se transporta para desplazarse hacia su trabajo, las herramientas con que hace su trabajo.

Estos objetos en su uso no tienen ningún tipo de valor artístico, ni se les dota de ello en la película, solo tienen un valor funcional, de facilitar el día a día del protagonista en los diferentes contextos en que transcurre su historia, y que le permiten construir una estética a su alrededor a partir del uso de esos objetos y de las acciones que realiza en su cotidianidad. Hace de su día a día, de su rutina un acto estético, una posibilidad de relacionarse ética y estéticamente consigo mismo y con su entorno desde el cuidado de las formas, de las rutinas, de los objetos en sí mismos, en su naturaleza, sin dotarlos de características extraordinarias, sino dándoles un uso desde su funcionalidad.

Ahora bien, en el contexto de esta película también es posible identificar las condiciones que refiere Melchionne para que algo pueda ser definido como cotidiano, y en esa cotidianidad pueda considerarse como estético. Estas condiciones, a saber que se desarrolle en el transcurrir de lo habitual, que sea generalizado y practicado comúnmente, que sea una acción que genere una experiencia ordinaria, que no revista algo extraordinario en su desarrollo. En el filme se retratan el trabajo, la rutina fuera y dentro de él, mediada por acciones que se repiten, que no son extraordinarias, comunes y que están enmarcadas en lo habitual de la mayoría de personas: levantarse y asearse para salir a trabajar, vestirse según el código de vestimenta establecido para ello, transportarse hacia el lugar de trabajo, hacer lo necesario para cumplir con los deberes laborales, regresar a casa, comer, dormir.

Lejos de invitar a una reflexión ética, socioeconómica o moral acerca de lo que significa el trabajo de una persona que se dedica a una tarea socialmente no reconocida ni apetecida, plantea al espectador cómo es posible que se estructure el propio concepto del bienestar a partir de lo repetitivo, de la intimidad que implica crear rutinas propias y disfrutarlas, desde lo que implica vivir en los propios tiempos, en los propios ritmos sino tener la obligación de responder a las expectativas impuestas en el ámbito laboral y personal desde agentes externos que marcan la pauta de lo que es correcto y socialmente aceptable.

Resulta también interesante la forma como la película plantea que es posible encontrar lo estético en lo cotidiano sin necesidad de esperar o forzarlo a que sea extraordinario, sino desde experimentarlo, vivirlo, relacionarse consigo mismo, con los objetos y con los entornos desde lo que sucede habitualmente, lo que sucede sin forzar el contexto, de encontrar sentidos, bienestar y goce estético en la posibilidad de apreciar lo rutinario y lo común.

En *Días Perfectos*, además de lo desarrollado anteriormente en relación a la estética de lo cotidiano, también es posible evidenciar cómo se estructura el proceso de estetización de los

espacios, que lleva a la comprensión de la artificación, como la posibilidad del embellecimiento del paisaje y de la puesta en escena para el desarrollo de la historia. Esta artificación sucede en tres perspectivas: aquella que elabora el director para narrar visualmente la historia, los recursos exógenos a la escenografía que incluye intencionalmente en la narración visual de la película para darle continuidad a la historia, y los elementos que están en el entorno donde sucede la película y que hacen parte del paisaje construido por agentes externos y que en sí mismos, en su realidad y naturaleza, son objetos que tuvieron un proceso de artificación.

En el caso de la película que se está analizando, la artificación como embellecimiento del paisaje no solo se retrata lo cotidiano desde lo que vive el personaje, sino que muestra la artificación y la estetización de Tokyo en algunos de los espacios que muestra de la ciudad, del contexto en que el personaje se desenvuelve: los baños públicos, los parques, las vías por las que se transporta, los diferentes espacios de la ciudad. Esta artificación no se realiza desde la puesta en escena de la película, sino que el uso de espacios artificados se convierten en un testimonio de la época, en una posibilidad de contrastar la vida rutinaria y común del personaje, con lo extraordinario que sucede y se transforma a su alrededor a partir de la artificación de los espacios como producto de una apuesta de una sociedad y de una cultura por elevar sus estándares de bienestar basados en el embellecimiento de sus entornos.

Este proceso de estetización y artificación de los espacios puede visualizarse especial y particularmente en las formas y estilos de los baños públicos que limpia el protagonista de la película en su rutina laboral. Los baños públicos que se muestran en diferentes momentos de la película: en un parque de niños, en el centro de la ciudad, en lugares menos concurridos, sorprenden al espectador por lo extraños que son. Estos baños están diseñados artísticamente, tienen una apuesta estética clara en la intención de embellecer un espacio y un objeto tan ordinario y cotidiano, sorprenden por ser de vidrio inteligente que está transparente mientras no se usa y que puede activarse su opacidad cuando se utiliza.

Para el personaje de la película es algo que hace parte de su paisaje, no hay indicios de que él se sorprenda frente a esos espacios que son cotidianos, a pesar de su artificación y de su espectacularidad. Sin embargo, estos espacios sí resultan extraños para personas que no habitan en la ciudad. En una de las escenas de la película, una turista extrañada, que no habla japonés, le pregunta al protagonista cómo se utiliza el baño, ese objeto tan usual y que en el contexto de la ciudad de Tokyo toma un carácter tan extraordinario no por su funcionalidad, que sigue siendo la misma que en cualquier parte del mundo, sino por su presentación estética y el proceso de artificación al cual se sometió para hacerlo bello.

En este sentido, y teniendo en cuenta el concepto que elabora Saito sobre la artificio y la estetización en diferentes contextos, es interesante plantear que en el cine estos conceptos no se excluyen: a partir de la estetización del paisaje, de mostrar los objetos o lugares que cumplen con esta característica y que son exógenos a la elaboración de la puesta en escena de la película, es posible provocar proceso de artificio basados en la estética: que promuevan sensaciones estéticas, que generen sentimientos de agrado en relación a lo que se utiliza, que incluso provoquen procesos de aprendizaje y de opinión acerca de una cultura y de una cosmovisión que se refleja en la arquitectura, en la estética, en la estetización de los entornos.

En el cine entonces, y en particular en la película *Días Perfectos*, la estetización y la artificio no se excluyen, sino que hacen parte del resultado del lenguaje cinematográfico que les lleva a converger y a mostrar a través de la pantalla ambos procesos.

4.2. *El árbol de la vida* (Terrence Malick, 2011). El encuentro de lo extraordinario en lo aparentemente invisible

El árbol de la vida es una película dirigida por Terrence Malick y ganadora de la Palma de Oro en el festival de Cannes en el año 2011. Es una película que genera discusiones relacionadas especialmente con su estilo visual —que tiene un enfoque poético—, de su perspectiva filosófica y meditativa acerca de grandes temas existenciales de los seres humanos: la infancia, la relación con el padre y la madre, la culpa, la nostalgia, el peso de los recuerdos, la muerte. En el contexto de la reflexión en torno a la estética de lo cotidiano se abordarán algunas escenas de la película donde es posible visualizar cómo en el lenguaje cinematográfico se muestra lo cotidiano, ya no desde la perspectiva exclusiva de su funcionalidad, sino desde la posibilidad que tiene lo cotidiano de superar los límites de la mera apariencia o uso del objeto, en términos de satisfacción de acciones, hasta alcanzar cotas de belleza indescriptible y extraordinaria.

Bajo la perspectiva de Leddy, la apreciación de los objetos en el contexto de la estética de lo cotidiano puede coincidir con los elementos estéticos del arte. No hay razón para desligar lo cotidiano de lo estético en el sentido del aura de belleza que se les podría otorgar, pues no solo cumplen un papel funcional en lo habitual, sino que también lo dotan de sentido estético, de belleza. La película, propone una interacción muy interesante entre diversos temas y situaciones que resultan cotidianas en algún momento de la vida, y que aun cambiando de temporalidad se mantienen a lo largo de la existencia de los seres humanos: la dinámica de las relaciones

familiares, los rituales y acciones cotidianas individuales y familiares, la reflexión acerca de la existencia basados en la contemplación y los recuerdos, la interacción con la naturaleza y la espiritualidad en diferentes momentos de la vida y en diferentes contextos de la cotidianidad.

En este sentido, la película muestra los recuerdos y tensiones espirituales de los personajes al tiempo que exhibe la cotidianidad de una familia compuesta por una madre, que se ocupa de los quehaceres del hogar, y que se configura sin discusión como la figura materna con las formas de relacionarse con sus hijos y con su esposo; de un padre proveedor del hogar y que también marca, sin duda, el rol de la paternidad severa y autoritaria; y de tres hermanos que, con sus diferencias, comparten entre ellos, con su madre y su padre, los contextos donde viven habitualmente.

Ahora bien, más allá de centrarse en la interpretación de la película en su conjunto y de las reflexiones espirituales y existenciales a que invita, el enfoque se centra, a los efectos del desarrollo de esta reflexión en las formas como se muestra lo cotidiano en la película, cómo se le permite al espectador visualizar y relacionar la puesta en escena que se le propone desde lo habitual de esta familia, desde los objetos que habitan su casa y que, teniendo en cuenta los recursos visuales que utilizan para mostrarlos, tuviesen alma en el contexto de lo que sucede en la casa, como si fueran testigos de la temporalidad y de las situaciones que se desarrollan allí.

El análisis de la aparición de la estética de lo cotidiano en la película, a partir de la propuesta conceptual de Leddy, se puede encontrar en diferentes escenas que muestran objetos, gestos, situaciones y acciones habituales en el contexto de la familia que protagoniza el filme, donde se puede identificar el pulso vital de lo cotidiano, que embellece y genera una relación de goce estético en lo ordinario y habitual.

La noción de propiedades estéticas a partir de las cuales se configura la estética de lo cotidiano en el caso del cine no necesariamente se encuentran en la interacción que tiene el sujeto con los objetos, sino en la forma como son mostrados por la cámara y la musicalización que los acompaña al ser expuestos al espectador. Hasta tal punto es así que la narración audiovisual, a la hora de abordar los objetos cotidianos, puede sacrificar la interacción de los personajes de la película si el objetivo es adquirir connotaciones estéticas: los propios objetos, a partir del uso de la cámara, la secuenciación de los planos, la luz o el color resitúa la contemplación en sí mismos.

En este sentido, los objetos acompañan la narración cinematográfica que ayudan a acentuar lo que se dice a través de ella. Pueden estar solo puestos en una mesa, en un lugar de la casa, y ser un recurso para acentuar un diálogo entre personajes, o para acompañar el desarrollo de una idea donde solo se muestran objetos. De esta manera, la prehensión sensorial e imaginativa del

objeto no está en el campo endógeno de los personajes de la película —es decir, en el campo de uso—, sino que está en el campo del espectador que los ve, dándoles un sentido y alcance estético y narrativo que tal vez el personaje que interactúa con ellos, no alcanza a darle.

En el caso de las propiedades estéticas de lo agradable, bello o placentero, la película muestra algunas escenas que remiten a esta propuesta conceptual y que integran la estética de lo cotidiano que se muestra a través de la imagen. Un ejemplo de ello es el inicio de la película, donde se muestra a una niña en una ventana que mira hacia afuera. Esta escena pasaría desapercibida sino fuera por el énfasis que hace la cámara en sus manos mientras agarra la parte de la ventana donde tiene apoyadas sus manos, luego de lo cual muestra lo que está mirando: un paisaje rural que le genera satisfacción, agrado y que le acerca, por tanto, a la sensación del goce estético a través de su relación con el paisaje. En este gesto, y a través de esto aparentemente trivial, se muestra en la película explícitamente cómo lo cotidiano genera sensaciones de satisfacción y de belleza, haciendo la transferencia de ello al espectador.

Leddy, como se vio anteriormente, expande la comprensión de la estética de lo cotidiano a situaciones o sentimientos que no necesariamente tienen relación con lo artístico o lo ético, sino con el disfrute. En su propuesta blanda para la comprensión de la estética de lo cotidiano, también le da cabida a aquellas situaciones que generan diversión, y que llevan a un disfrute de los escenarios u objetos que hacen parte de lo habitual, y que generan un goce estético desde el bienestar y el entretenimiento.

La película plantea algunas escenas que evocan esta posibilidad del encuentro con la estética de lo cotidiano desde lo que genera diversión en las acciones y hábitos que pueden establecerse en una familia a través del juego y que pueden ser parte de su día a día. El juego se muestra como una característica de la familia, allí ocurren situaciones que muestran la unión entre quienes interactúan en el juego, especialmente entre la madre y los hermanos. Ahora bien, el momento del juego también se convierte en una alegoría del paso del tiempo, de las etapas vitales de la familia.

Teniendo en cuenta lo anterior, en diferentes secuencias se muestra lo estético desde la diversión a través del juego haciendo uso del *flashback* con el fin de ubicar en diferentes momentos de la edad de los niños de la familia. Estas transiciones de tiempo para la narración de la historia, se hace en momentos de la película donde el protagonista recuerda su infancia, en ocasiones desde su mirada en primera persona, y en otras como cercano al momento, aunque no necesariamente estuviera en él.

Otro de los planteamientos de Leddy que se puede visualizar en la película es la idea de que en el contexto de lo cotidiano, lo limpio y lo correcto son categorías estéticas que delimitan la experiencia estética en lo habitual. Estas categorías se pueden visualizar a lo largo de la película pues en la vida familiar cotidiana que muestra siempre hay un aura de pulcritud, de limpieza y orden. En el contexto de la película, el desarrollo de estas categorías, a través de los recursos audiovisuales son fundamentales para la comprensión de las situaciones, el desarrollo de la trama y el impacto que los eventos tienen en la vida de la familia en el proceso de evolución de los personajes y el tema.

Así, por ejemplo, en las secuencias iniciales se desarrolla una escena, después de mostrar un paisaje rural y un momento de juego de la familia fuera de su casa, en el espacio que será recurrente y donde se tendrán puntos de giro importantes en la trama de la película: el comedor de la casa. Este espacio siempre se muestra limpio, agradable, da una sensación de bienestar y belleza en el acto de compartir la comida, las conversaciones y las situaciones que ocurren allí. De esta sensación de bienestar no solo participan los personajes en el desarrollo de la historia, sino también el espectador a quien se le transfiere la misma sensación.

Resulta interesante destacar cómo en el lugar cotidiano, neutral por naturaleza, se generan situaciones determinadas por las relaciones de quienes interactúan en él. Si bien la puesta en escena mantiene la limpieza y la sensación de belleza del espacio, en él se expresan sentimientos, se generan conflictos y se resuelven situaciones familiares cotidianas. En relación a ello hay algunas secuencias indicativas de lo mismo:

1. Desde el 2':27" hasta el 2':38": La familia llega al comedor, aún es de día, los elementos de la mesa están puestos en su lugar, limpios y correctamente dispuestos, en correspondencia con cada integrante de la familia. En la puesta en escena se utilizan colores blancos, la luz del sol que incide sobre la camisa blanca del padre mientras sirve en un plato. Dan la sensación de limpieza, de corrección, de alegría por el encuentro. Esto contrasta con el vestido verde de la madre y su cabello rojo mientras la voz en *off* continúa la narración de un texto que introduce los conceptos que se desarrollan en la película.

El espectador se encuentra con un momento cotidiano, lleno de belleza visual, narrativa, que da la sensación de goce estético a través de la pantalla, pero también dentro de la película.

2. Desde el 47':48" hasta el 49':07": En este momento es de noche, se inicia la secuencia del comedor mostrando cómo se cierra la puerta mientras de forma simultánea una voz en *off* inicia una oración que permite concluir que están en la mesa, aún sin mostrarla. En la puesta en escena se utilizan colores marrones, verdes, en contraste con algunos claros. En este momento tiene parte de la cena servida, cada integrante de la familia se sirve su parte, y entran en diálogo uno de los hijos y el padre. En este momento, el padre reclama que su hijo cumpla con el protocolo que le ha enseñado para referirse a él y le reclamada que no hubiese cumplido con una tarea que le puso para el día. Se genera un momento de tensión, de miradas, de gestos que dan a entender el conflicto que puede escalar, pero que finalmente se mantiene en el grado inicial gracias a la intervención de la madre.

En esta secuencia también hay una puesta en escena cuidadosa donde se puede ver la belleza de los objetos en sí mismos, aunque la tensión entre los personajes irrumpe y le quita el aura de agrado. De esta manera, el grado de lo estético en lo cotidiano y en la forma como se muestra en la pantalla no solo tiene relación con las sensaciones de tranquilidad sino también con sensaciones de agitación y tensión.

3. Desde el 1h:16':25" hasta el 1h:18':05": Esta secuencia tiene de nuevo como escenario el comedor familiar. Inicia mostrando la silueta del padre de perfil mientras lo mira uno de sus hijos de frente y con tono desafiante. La mesa está bien puesta, organizada y todos están comiendo. Sin embargo, se genera una discusión entre el padre y uno de los hijos cuando este lo desafía y le ordena que se calle. El padre reacciona bruscamente maltratando a su hijo y lo aísla a él y a otro que interviene, en sus respectivos cuartos. La cámara se va del comedor para mostrar la acción del padre, mientras la madre y el otro hijo permanecen allí de pie. El padre se queda solo en el comedor, la mesa ya se encuentra desorganizada, muestra la agresividad del padre que ha desordenado la armonía de la familia a través de un acto violento. La puesta en escena es coherente con la situación de violencia. Por primera vez en la película se ve un espacio desordenado, que no invita a la armonía, que rompe con brusquedad la estética de lo cotidiano —y sus valores estéticos asociados— que se muestra en pantalla en el espacio del comedor.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede concluir que el cine tiene la capacidad de mostrar cómo se configura la estética de lo cotidiano en diferentes escenarios, situaciones y objetos a partir de la propuesta de Leddy y las categorías estéticas que propone para la comprensión de lo cotidiano y su relación con el campo estético.

De igual manera, es interesante también visualizar cómo el cine tiene también la capacidad de llevar al espectador a ser testigo de cómo se rompe la estética de lo cotidiano teniendo en cuenta los hábitos, interacciones y situaciones que la integran y que la configuran en determinadas circunstancias. En este caso, en la vida de una familia que tiene una habitualidad de armonía en el comedor, pero que en determinado momento se rompe, destruyendo con ella la posibilidad del goce estético en lo cotidiano.

CONCLUSIONES

La reflexión sobre la estética de lo cotidiano se ha ido consolidando en el contexto de la discusión filosófica y la estética contemporánea. Esto ha permitido que este campo de la estética, poco explorado hasta el momento, se vaya expandiendo permita que la experiencia estética, que la consideración académica acerca de lo estético vaya más allá del arte tradicional y sea considerado también en las experiencias cotidianas de las sociedades y de los individuos, ampliando el campo de aplicación de la estética.

En el campo de la estética de lo cotidiano, hay diversos enfoques que abordan este tema desde el campo filosófico y de la estética. Principalmente, existen dos que se han desarrollado más ampliamente y que permiten continuar construyendo la reflexión que permita llegar a acuerdos de cómo abordarlo. Uno de los enfoques consiste en otorgar un valor casi artístico a lo cotidiano, a los objetos y situaciones otorgándoles un áurea cercana a la experiencia estética derivada de lo artístico, pero en el escenario de lo cotidiano. El otro enfoque no otorga esta áurea a lo cotidiano, sino que plantea que lo cotidiano tiene valor estético en sí mismo, en su normalidad, en su función, sin elevarlos a lo extraordinario.

Uno de los autores que se destacan en la reflexión acerca de la estética de lo cotidiano es Thomas Leddy. Este autor plantea que la estética de lo cotidiano no tiene una delimitación conceptual clara y definida, lo que implica que sea un campo de estudio que no se distingue suficientemente de otras áreas de reflexión de la estética. Con todo y esto, se puede distinguir inicialmente el campo de la estética de lo cotidiano, de las demás áreas de reflexión, en que el objeto de estudio ocurre en situaciones y objetos cotidianos, fuera del ámbito del arte.

Si bien el campo de la estética cotidiana no está bien delimitado aún, por la amplitud y la tradición del propio concepto, Leddy plantea que se puede identificar este campo de estudio a partir de algunas propiedades estéticas como la limpieza y lo correcto. Estas propiedades estéticas se encuentran también en el arte, especialmente la de limpieza, pero como un posible de tema, por ejemplo, en la pintura. Sin embargo, y aún, retratando elementos cotidianos que dan la sensación de limpieza a través de lo que se ve, es una propiedad estética que entra en el campo de la estética cotidiana teniendo en cuenta que es una sensación que surge de la interacción con objetos y contextos cotidianos que permiten acercarse a esa experiencia estético de lo limpio.

Leddy plantea que si bien la estética del arte y de la naturaleza son distintas a la estética cotidiana, no están desligadas absolutamente a pesar de dicha distinción, pues la interacción del sujeto con el entorno, con los objetos y las situaciones cotidianas, le puede llevar a tener experiencias estéticas similares a las que experimenta en el contacto con el arte y con la

naturaleza. En esta perspectiva amplia y expansiva del concepto estética de lo cotidiano, el pasar habitualmente por un lugar natural, por ejemplo, de camino al trabajo, puede relacionar la apreciación de la naturaleza a partir de una acción cotidiana. Así ambos campos estéticos están relacionados.

La perspectiva amplia en la comprensión de la estética de lo cotidiano, representada por Leddy, plantea que esta se extiende a espacios, objetos y situaciones diferentes a los que ocurren en el hogar: el trabajo, los eventos sociales, las celebraciones recurrentes de fechas especiales, también son experiencias, que si bien no son recurrentes en el día a día, sí son habituales en determinado tiempo, y también provocan una experiencia estética del sujeto relacionada con esos momentos que se viven. En este sentido, juega un papel fundamental el asombro, pues a partir de él es posible encontrar significado, novedad, belleza estética en los objetos y situaciones cotidianas.

En el contexto de la reflexión acerca de la delimitación de la estética de lo cotidiano, y en una perspectiva diferente a la de Leddy, Haapala plantea que la familiaridad, la estabilidad y el arraigo del sujeto con su entorno, es lo que le permite acercarse a la experiencia estética, es lo que dota lo cotidiano de valor estético. En este sentido, en la medida en que el sujeto se acostumbra a su cotidianidad, a los objetos que utiliza habitualmente, crea conexiones significativas que otorgan sentido y belleza estética al lugar habitado, y además le generan una condición de bienestar, abriendo lugar a la experiencia estética.

Desde esta perspectiva, la estética cotidiana se estructura en la medida en que el entorno, la funcionalidad de los objetos y la satisfacción que le proporcionan al sujeto, cumplen con sus expectativas de bienestar. En este sentido, el objeto no es percibido como algo extraordinario, y cuando pierde su funcionalidad, cuando es necesario repararlo o tirarlo, se vuelve extraordinario, pues pierde su carácter de ordinario en el contexto de lo que el sujeto hace habitualmente con él.

Por tanto, desde la perspectiva de Haapala, la estética de lo cotidiano incluye la estabilidad y el placer que esta le proporciona al sujeto, por tanto, la sensación de seguridad, la rutina y el control que contribuyen a su bienestar, se convierten en características de la estética cotidiana.

Yuriko Saito es una de las representantes de la perspectiva restrictiva del campo de estudio de la estética cotidiana. Para esta autora, a diferencia de Leddy, la experiencia estética cotidiana no se deriva de experiencias extraordinarias relacionadas con la sensación del disfrute artístico, sino de la funcionalidad y la sensación de bienestar que los objetos le proporcionan al sujeto en su interacción con ellos. Por tanto, la experiencia estética cotidiana está ligada al valor de utilidad

y la posibilidad que le loan al sujeto de mejorar su vida cotidiana y del estado de bienestar que se deriva de allí.

En esta perspectiva conceptual restrictiva de la estética de lo cotidiano, Saito hace una distinción clara entre la experiencia estética cotidiana y la experiencia estética artística. El tacto, el gusto y el olfato son sentidos que no se relacionan tradicionalmente con la estética artística, mientras sí con la estética cotidiana, pues en lo habitual el sujeto está permanentemente sumergido en situaciones y acciones que le lleva a interactuar con objetos, olores y sabores que hacen parte de su vida y experiencia cotidiana, la cual dota de estética y de sensación de belleza a partir de ese acercamiento a través de estos sentidos.

Saito plantea, en suma, que otra de las características del campo de reflexión de la estética de lo cotidiano consiste en que el valor estético que se le otorga por parte del sujeto, por cuanto tiene relación con la funcionalidad que le da en relación a su uso habitual. Esto le permite a los sujetos crear y recrear su experiencia estética en lo cotidiano teniendo en cuenta que lo pueden modificar. En la estética artística, por el contrario, el valor estético se encuentra en la estabilidad de la obra de arte, pues esta es inmodificable por el sujeto, no la puede manipular, solo apreciarla teniendo en cuenta su valor intrínseco.

Ahora bien, Saito plantea que la estética cotidiana en relación a la interacción del sujeto con los objetos no se limita solo a la apreciación sensorial que genera la experiencia estética, sino que está relacionada con lo que ella denomina los juicios morales–estéticos. Estos juicios ayudan a delimitar el campo de la estética cotidiana, pues el juicio estético del objeto se determina por la forma como este influye en la vida del individuo proporcionándole bienestar o malestar teniendo en cuenta su diseño y funcionalidad. Así, el juicio moral–estético del objeto, tiene una relación de bienestar para el sujeto, le permite vivir mejor, servirse de él para garantizar su comodidad.

Otro enfoque restrictivo para la comprensión de la estética cotidiana, plantea que existen unas condiciones que delimitan el campo de estudio de la estética de lo cotidiano. Este planteamiento de condiciones de satisfacción, representado por Melchionne, plantea que dichas condiciones son las siguientes: lo valorado como cotidiano debe estar en curso, ser algo común, ser una actividad y ser representativa, aunque no necesariamente extraordinaria desde la consideración estética. Desde esta delimitación de lo cotidiano, se concluye que las actividades estéticas cotidianas se identifican porque forman parte de la rutina diaria de los sujetos, son ampliamente

experimentadas, hacen parte de la vida habitual de los individuos y no requieren esfuerzo alguno para ser valoradas.

De acuerdo a estos autores, la limpieza del hogar, el orden de la casa y de los objetos, el espacio personal que se adecúa de tal manera que genera disfrute, son acciones comunes y recurrentes que se pueden considerar como actividades estéticas cotidianas, pues generan un estado de bienestar en el sujeto y están integradas en su vida diaria de forma espontánea, sin generar ningún esfuerzo adicional al que experimenta en su entorno habitual y en la disposición recurrente de los objetos que utiliza. Ahora bien, estas actividades e interacciones no necesariamente son universales, pues las actividades estéticas cotidianas no necesariamente son compartidas o tienen el mismo valor pues están condicionadas también por el contexto cultural y personal. El punto de encuentro de estas actividades estéticas cotidianas, no es que sean universalmente practicadas, sino ampliamente practicadas en el contexto de una cultura o de un grupo de individuos.

La estética de lo cotidiano, desde las posturas expuestas anteriormente, ocurren no solo en la realidad, sino también en el cine, que se constituye en un artificio de la mismas. A través del lenguaje audiovisual, los elementos cotidianos adquieren una dimensión estética diferente, puede presentar la vida diaria de manera que revela al espectador la belleza intrínseca que se encuentra en ella, y por poco pasa inadvertida también mientras está frente a la pantalla y participa de una película. El cine, a través de la artificio de la realidad, a través de las herramientas con que cuenta, muestra al espectador las actividades cotidianas que pueden tener un valor estético, desde la postura amplia o restrictiva de la estética cotidiana. Esto depende de la intencionalidad del director, de las formas como se cuente la historia, del lenguaje con que se construya la narración audiovisual.

En relación a lo anterior, la artificio hace que a objetos o situaciones se integran elementos artísticos dotándolos así de una connotación diferente a la que tendrían por su propia naturaleza. El cine es una muestra de lo anterior: a través de la iluminación, la composición, la fotografía, el enfoque, el montaje, artificio la realidad para ponerla a disposición del espectador a través de una pantalla, basándose en la realidad, transformándola en algo estético, a lo cual se le presta otro tipo de atención, generando una experiencia emocional, estética en el espectador. De esta manera el cine, en su relación con la estética cotidiana, es un recurso a través del cual se le puede llevar al espectador a extrañarse por la belleza que le rodea en lo cotidiano, influyendo así en la percepción de su realidad, de su entorno, de su interacción con objetos habituales.

A través de dos películas se analiza cómo se encuentran en ellas las dos posturas acerca de la comprensión de la estética cotidiana: *Días Perfectos*, nos permite visualizar en el lenguaje cinematográfico la postura restrictiva en cuanto al campo de estudio de la estética de lo cotidiano, y *El árbol de la vida*, permite acercarse a la comprensión de la postura ampliada del mismo.

En el caso de *Días Perfectos*, se narra la vida cotidiana, se muestra la rutina de su protagonista para estructurar la historia y para mostrar a través de ella cómo lo estético se encuentra en esa rutina, en la cotidianidad. En esta película la cotidianidad adquiere una connotación estética para el espectador, aunque lo que sucede en ella no revista algo extraordinario en los objetos o situaciones. De esta manera, el cine a través de su lenguaje, le muestra al espectador que lo cotidiano, en virtud de su funcionalidad, de su habitualidad, puede resultar estético teniendo en cuenta que es generador de bienestar y para el protagonista de la película.

En esta película entonces, se muestra cómo la rutina, la interacción ordinaria con los objetos de acuerdo a su funcionalidad que tiene en cuenta solo su naturaleza, puede adquirir connotaciones estéticas. Desde las perspectivas restrictivas de la comprensión de la estética cotidiana, se puede interpretar que el film muestra la belleza de la simplicidad, del bienestar que se encuentra en lo funcional de la vida cotidiana. Las acciones del personaje son una muestra de cómo se encuentra satisfacción en la rutina diaria, cómo lo cotidiano puede ser apreciado única y exclusivamente por su funcionalidad.

Ahora bien, resulta muy interesante cómo en este film, no solo se muestra la vida cotidiana del protagonista, sino los contextos y lugares cotidianos colectivos donde se desarrolla la historia. Muestra escenarios reales de la ciudad de Tokio, que dan un claro ejemplo de cómo se artifican esos lugares, y por tanto también la realidad. En este sentido, la película también es un testimonio de cómo se embellece y se dota de características artísticas los lugares en los cuales se desenvuelven los individuos en la ciudad: los baños públicos, en los cuales trabaja el protagonista, son una muestra de cómo se transforman objetos y espacios cotidianos triviales en elementos visualmente atractivos y estéticamente agradables desde la experiencia estética artística. Esto no implica que estos espacios, necesariamente, por ser atractivos visualmente, dejen de lado su funcionalidad. Los baños que se muestran allí, si bien parecen obras de arte, no dejan de tener la funcionalidad que tienen en cualquier parte del mundo, cualquier estilo de baño.

En *El Árbol de la Vida* se puede visualizar cómo el cine propone una apreciación estética de lo cotidiano, de los objetos y situaciones dotándolas de una belleza casi artística, que lleva al goce estético por su encanto. En este caso, la funcionalidad de los objetos, sin dejar de ser

importante, pasa a un segundo plano por la forma como se muestra a través de los recursos del lenguaje cinematográfico, especialmente los relacionados con la fotografía y su relación en el desarrollo de la historia.

En este caso, los objetos son mostrados al espectador con su belleza intrínseca, comunicándole cómo estos aportan a la belleza de la cotidianidad; así, Malick muestra la propuesta de Thomas Leddy en la postura amplia para la comprensión de la estética de lo cotidiano, en la cual los elementos cotidianos tienen una belleza inherente e invita al espectador a evocar esa belleza, a verla en la pantalla y a relacionarla en su cotidianidad.

En esta película se utilizan los objetos, los espacios y las situaciones cotidianas para acentuar el desarrollo de la historia y la evolución de los personajes. Uno de los espacios a resaltar, en este sentido, es el comedor. Allí ocurren diferentes secuencias que dan cuenta de cómo se transforman los personajes y cómo la disposición del espacio y los objetos en la puesta en escena están en coherencia con dicha transformación. En el comedor, que hace parte de la secuencia inicial de la película, se desarrollan momentos de armonía, de conflicto y de violencia. Esta narrativa visual se convierte en una herramienta para mostrar lo estético de lo cotidiano y cómo a partir de las emociones de los sujetos estos espacios y situaciones se pueden convertir en una experiencia antiestética, pues se les despoja de la bondad y de la belleza.

El cine entonces se convierte en una posibilidad de reflexionar acerca del alcance de la estética de lo cotidiano. A partir de las propuestas audiovisuales de los directores, a través del uso del lenguaje cinematográfico y de la historia que se cuenta, se pueden contrastar y comprender los diferentes horizontes de comprensión de la estética de lo cotidiano. Es un punto de encuentro entre la posición restrictiva y la expansiva, pues a través de la artificación de la realidad que se le ofrece al espectador, este puede visualizar, interiorizar, participar de la belleza de lo cotidiano.

Así, el cine le ofrece al espectador la posibilidad de asombrarse frente a lo próximo, a lo que pasa inadvertido en su vida cotidiana, la cual también pasa inadvertida, sin dar ningún acento al asombro de estar vivos, a la satisfacción de tener o crear condiciones de bienestar que hace de su experiencia vital en lo cotidiano, una experiencia estética cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA

Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Dowling, Ch. (2010). The Aesthetics of Daily Life. *The British Journal of Aesthetics* 50, 3: 225-242.

Esqueda, L. (2018). Aproximación al verdadero realismo en la teoría cinematográfica de André Bazin. En Miguel Borrás, M., ed. (2018). *¿Qué es el Cine? IX Congreso Internacional de Análisis Textual* (585-597). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Forsey, J. (2014). The Promise, the Challenge, of Everyday Aesthetics. *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi e Saperi dell'estetico* 7, 1: 5-21, <https://doi.org/10.13128/Aisthesis-14608>.

Haapala, A. (2005). On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. En *The Aesthetics of Everyday Life*, editado por Andrew Light y Jonathan M. Smith (39-55). New York: Columbia University Press.

Godoy, M.J. (2022). Experiencia estética y rememoración en los objetos cotidianos. *Bajo Palabra* 34: 299–318, <https://doi.org/10.15366/bp2023.34.015>

—. (2021). Estética de lo cotidiano, estética del cuidado. *Revista de Filosofía* 98, 2: 139-159, <https://doi.org/10.5281/zenodo.5527321>

Highmore, B. Introduction: Questioning Everyday Life. En *The Everyday Life Reader*, editado por Ben Highmore (1-36). New York: Routledge, 2002.

Leddy, T. (2005). The Nature of Everyday Aesthetics. En *The Aesthetics of Everyday Life*, editado por Andrew Light y Jonathan M. Smith (3-22). New York: Columbia University Press.

— (2020). La experiencia del asombro: una aproximación expansiva estética cotidiana. *Revista KEPES*, 17(22), 397-425. <https://doi.org/10.17151/kepes.2020.17.22.15>

Levanto, Y., Ossi Naukkarinen y Susann Vihma, eds. (2005). *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Melchionne, K. (2014). El lugar de la estética en la vida diaria: historia del concepto de estética cotidiana. *Kepes* 11, 10: 227-248.

—. (2017). Definición de estética cotidiana. *Kepes* 14, 16: 175-183.

Miguel, M. (2018) El arte de lo indecible. En Miguel Borrás, M., ed. (2018). *¿Qué es el Cine? IX Congreso Internacional de Análisis Textual* (585-597). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Nanay, B. (2018). The Aesthetic Experience of Artworks and Everyday Scenes. *The Monist* 101: 71-82.

Naukkarinen, O. (2012). Variations on Artification. *Contemporary Aesthetics* 0, 4: Artículo 2.

—. (2017). Everyday Aesthetics and Everyday Behavior. *Contemporary Aesthetics* 15: Artículo 12.

Saito, Y. (2007). *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.

—. (2012) "Everyday Aesthetics and Artification," *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)*: Vol. 0 , Article 5. https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol0/iss4/5

Shusterman, R. (1997). The End of Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55, 1: 29-41.