

# Injusticias epistémico-estéticas: una aproximación desde la estética de lo cotidiano.<sup>1</sup>

*Aesthetic-epistemic injustice: an approach from everyday aesthetics.*

**María Jesús Godoy Domínguez**<sup>2</sup>

Universidad de Sevilla, España.

Recibido 19 abril 2023 · Aceptado 11 junio 2023

## Resumen

Este trabajo afronta la deriva escéptica de la estética reciente, que ha cuestionado muchas verdades asumidas por la estética moderna, en especial las que hicieron prevalecer el arte sobre el no-arte. La estructura de poder así generada y ahora descubierta se aborda aquí desde el enfoque de las injusticias epistémicas de Fricker, relacionándolas con la conocida como estética de lo cotidiano al haber sido éste desprovisto tradicionalmente de su capacidad hermenéutica y testimonial por no responder al patrón artístico dominante. Lo cotidiano aparece entonces como correctivo a las injusticias cometidas por la estética moderna al elevar el arte a dogma de fe.

*Palabras clave:* Escepticismo; Injusticia epistémica; Estética de lo cotidiano; Arte; Estética moderna; Fricker.

## Abstract

In this paper, we study the skeptical drift in current aesthetics, which has questioned some different truths assumed by modern aesthetics, especially those that made art prevail over non-art. This newly discovered power structure within aesthetics is approached here from Fricker's epistemic injustices perspective. We relate this perspective to the aesthetics of everyday life because the everyday was traditionally deprived of their hermeneutic and testimonial capacity for not responding to the main artistic standard. So, the everyday is proposed here as a corrective to the injustices committed by modern aesthetics by elevating art to a dogma of faith.

*Keywords:* Skepticism; Epistemic Injustice; Everyday Aesthetics; Art; Modern Aesthetics; Fricker

**1** Este estudio se encuadra en el proyecto de investigación titulado "El escepticismo pirrónico-empírico y el escepticismo académico en su desarrollo histórico: la socialización del escepticismo moderno y contemporáneo: pensamiento e ilustración como mecanismos de racionalidad" (EPADMECO, P20\_00306, Universidad de Córdoba).

**2.** godoydom@us.es

## 1 • Introducción

De impronta fuertemente antidogmática —y, por eso, ineludiblemente dogmática también en su sustrato más profundo (Castany Prado 77)—, la posmodernidad nació como reacción contra los excesos del racionalismo moderno, contra la reacción que éste había supuesto contra el escepticismo, lo que implicaba ser ella misma escéptica; hacer de la duda, el relativismo y el descrédito sus principales armas filosóficas. Pero en realidad, negando la existencia de cualquier verdad absoluta, desmontando los dualismos del tipo verdadero/falso, bueno/malo, bello/feo e instalando, a fin de cuentas, en el suelo incierto de la incertidumbre, la posmodernidad acabó demostrando que la reflexión filosófica estaba más viva que nunca en tanto reflexión; o mejor, autorreflexión, pues en el fondo la reflexión, en un movimiento de extrañamiento y alejamiento de sí misma, se sometía a examen por entonces y desconfiaba de sus propios supuestos y verdades; cuestionaba todo lo que ella misma había presentado como incuestionable y se tornaba de ese modo inestable, huidiza, débil y líquida, pero con vistas a volverse algún día —cabe suponer (Camps 49)— más firme, compacta, sólida y robusta.

Por ósmosis de este movimiento cuya influencia se deja sentir aún hoy —de un modo u otro, seguimos siendo posmodernos—, la estética reciente ha desarrollado una particular deriva autorreflexiva y autocrítica, que sin representar la visión dominante dentro de la comunidad estética, no por ello su importancia ha sido menor al haber cuestionado muchas de las verdades asumidas desde su constitución como disciplina autónoma en el siglo XVIII; verdades establecidas al calor de pensadores decisivos como Hegel y Adorno, con quienes la estética no sólo se volvió estrictamente filosofía del arte —eso con Hegel—, sino que acabó demonizando todo lo demás, el no-arte, sobre el que cargó las culpas del mundo empírico y práctico: el uso, el interés y, sobre todo, la industria, el mercado y el consumo —esto otro con Adorno—. En este momento de autocomprensión, autoexploración y reencuentro consigo misma —momento, por decirlo así, hegeliano de autoconciencia—, pero momento al mismo tiempo de agitación, inseguridad y gran desasosiego, la estética se ha topado, entre otras cosas, con el carácter fuertemente dogmático con el que fijó buena parte de sus supuestos; entre ellos y en especial para nosotros, el sistema de binomios conceptuales articulado para explicar

la variedad de fenómenos estéticos y que, asentado en clave excluyente según se desprende de los propios Hegel y Adorno, significó encumbrar y engrandecer unos términos —los emparentados con el arte— a costa de rebajar y envilecer otros —los concernientes al no-arte—; o sencillamente erigir un muro impenetrable dentro mismo de la estética para salvaguardar la bondad inequívoca de unos frente a la maldad irredenta de otros.

Con estos antecedentes, el propósito de este trabajo es el estudio de la estética contemporánea en su deriva escéptica, que es la que habiéndole conferido al no-arte la importancia que merece frente a su menosprecio anterior, ha hecho justicia epistémica con él al rescatarlo para la reflexión estética y, con ello, para el conocimiento en general también de la disciplina. Aunando así estética, escepticismo y epistemología como objetivo último, la organización de estas páginas será la siguiente: en un primer apartado, estrecharemos lazos entre la estética y el escepticismo, centrándonos para ello en los diversos autores que han caracterizado la estética como disciplina singularmente escéptica; caracterización que si bien no afecta a la totalidad de la estética, sí alcanza a día de hoy a una parte significativa de ella, como tendremos ocasión de ver. Adentrándonos ya en cuestiones epistemológicas, en un segundo apartado procederemos a exponer las injusticias epistémicas de Miranda Fricker en su relación con la estética y el escepticismo; con el descreimiento, exactamente, de la nueva rama de la estética de lo cotidiano, que ha puesto en valor lo normal y corriente del fenómeno no-artístico en contraste con lo insólito y extraordinario del artístico. Desde la versión de lo cotidiano fundamentalmente de Yuriko Saito y el peso que en ella tienen tres realidades estéticas —aunque no artísticas— como la insignificancia, la función y el displacer, trataremos, ya por último y a modo de aproximación, las que daremos en llamar injusticias *epistémico-estéticas*.

## 2 • Una estética escéptica

En la desautorización de la estética desde la propia estética a la que venimos asistiendo en las últimas décadas, destacan teóricos como Larry Shiner, quien desvelando el carácter histórico-cultural de ese planteamiento —ni eterno ni universal, por tanto— y con ánimo decididamente constructivo, ha abogado por conformar un nuevo sistema estético —sería el tercero—, más

acorde con nuestro tiempo, donde superar definitivamente el triunfo del arte sobre la artesanía que ha venido sustentando, según el autor, el sistema aún vigente, el segundo de cuño ilustrado. En referencia a este tercer sistema, se pregunta entonces el autor: “¿Por qué no escribir nuestra historia desde una perspectiva más afín a un sistema del arte que conciliase la imaginación y la destreza, el placer y el uso, la libertad y el servicio?” (Shiner 29). Como en la práctica resulta que la frontera trazada artificialmente a nivel teórico entre términos se desdibuja constantemente —de manera natural, sostiene Shiner, tendemos a considerar artísticos los oficios manuales—, el norteamericano cree llegado el momento de inaugurar una nueva etapa en la que dejar de una vez por todas atrás ese diseño maniqueo que tan perjudicial ha sido para la estética, sobre todo comparado con el sistema anterior, el primero, aquel de ascendencia griega donde la complacencia estética a la que quedará reducido después el arte en el segundo se daba sin problema en contextos funcionales. Salvando las distancias históricas, es lo que pretende el autor para la estética contemporánea: “Obviamente, la respuesta al arte dividido no es el rechazo de los ideales de libertad, imaginación o creatividad, sino su unificación con la facilidad, el servicio y la función” (Shiner 413).

En la misma línea y a contracorriente del que ha venido siendo, a su juicio, el funcionamiento habitual de la reflexión filosófica en occidente por medio de ese esquema binario, Richard Shusterman ha propuesto una estética de tipo disyuntivo inclusivo —en lugar de la disyuntiva excluyente conocida hasta la fecha— para afirmar al mismo tiempo los dos términos encontrados de un binomio mientras no se demuestre que afirmar uno implica necesariamente negar el otro. Lo importante para el filósofo es reemplazar el dualismo simplificante que ha amparado a la estética durante los dos últimos siglos por el pluralismo inherente a la lógica proposicional estándar en primer lugar, pero inherente también a la vida misma, donde es posible elegir más de una opción simultáneamente, agua o vino —ejemplifica el autor— o bien, agua y vino a la vez. Entiende así que “sólo una mente dominada por el dualismo podría suponer que apreciar el arte popular sea condenar el arte culto o viceversa, cuando tantas personas sensibles valoran por supuesto los dos” (Shusterman XV). El objetivo final de Shusterman es reconciliar términos que nunca debieron estar reñidos, particularmente en su caso como vemos, el arte refinado y el popular, del que el autor realiza una auténtica

apología arremetiendo contra el discurso de renuncia ascética iniciado en Platón que llevó a establecer una rígida línea divisoria entre lo que merecía la pena y lo que no, lo bueno y lo malo en definitiva. Por obra de ese discurso, “estamos hechos para desdeñar las cosas que nos dan placer y para sentirnos avergonzados del placer que nos procuran” (Shusterman 170).

Más incisivo y demoledor —y, por eso, también más nihilista— se ha mostrado Jean-Marie Schaeffer al reprocharle a la estética filosófica su falta de neutralidad como ámbito de estudio, es decir, su abierto posicionamiento a la hora de abordar los diferentes fenómenos estéticos, traducido en la práctica en una arbitraria jerarquización y enjuiciamiento de los mismos frente a la descripción y explicación asépticas que hubieran sido de desear. En palabras del propio francés: “Concebida desde una perspectiva analítica, la tarea de la reflexión estética es identificar y comprender los hechos estéticos, y no proponer un ideal estético o criterios de juicio” (Schaeffer 21); de ahí que la solución no pase ya en su caso por cambiar simplemente metodologías o enfoques, por desterrar erróneas interpretaciones del *dogma* estético moderno, que sigue así en pie —como sigue, después de todo, con Larry Shiner y Richard Shusterman—, sino por abjurar absolutamente de ese dogma y desgajar así lo estético de la tradición moderna a fin de recuperar todo lo que en ella fue relegado a los márgenes o, peor aún, olvidado por no ajustarse al *canon* estético fijado en torno al arte y sus bondades. Schaeffer es contundente al respecto: “A donde quiero llegar es a que [...] no sólo es legítimo sino deseable extender el concepto de *arte* más allá de la época y la esfera cultural en la que vio la luz por primera vez” (76).

Desde un enfoque distinto, pero guiado en todo caso por la sombra de la duda también, Jacques Rancière ha presentado la estética moderna como un “régimen específico de identificación y de pensamiento de las artes” (2014 15); que sirve como marco entonces para concretar una idea de arte, para definir el arte como concepto específico a partir paradójicamente de su carácter inespecífico, pues eso que conocemos como arte, sobre todo desde las vanguardias, no se entiende sin una indistinción permanente entre el arte y el no-arte, entre placer y utilidad, autonomía y heteronomía. Concluye en este sentido el filósofo: “En suma, lo propio del arte, al fin designable como tal, es su identidad con el no-arte” (Rancière 2012 83). Tal y como lo plantea el autor, el régimen estético consolidado en la modernidad, que se extiende

hasta nuestro días, asume dentro de sí todas las oposiciones sobre las que han reflexionado la mayoría de pensadores intentando solucionarlas, lo que significa que todo desencuentro entre términos y categorías es para Rancière constitutivo de la estética, forma parte del mismo “reparto de lo sensible” (Rancière 2014) desplegado por ella. Lejos de suprimir las rivalidades, como pretenden el resto de autores, lejos de impugnar la estética moderna —que nos hace entender el arte de la manera en que lo hacemos—, como quiere por ejemplo Schaeffer, lo que hay que hacer en cambio es aceptar que la unión de los contrarios es *inmanente* al pensamiento estético en el régimen heredado del siglo XVIII.

Aun así, si por algo nos interesa Rancière es por haber combatido al mismo tiempo el relato escrito del arte moderno, que sin asumir en ningún momento esa contradicción originaria, ha dado voz a una parte únicamente de la estética, que ha acabado imponiéndose así a la otra. Frente a este relato de vencedores, elaborado mano a mano por la estética moderna idealista y post-idealista, y la historia y la crítica moderna de arte, el autor ha pretendido generar el relato de los vencidos, el de todo lo subestimado o rechazado estéticamente; un contrarrelato en toda regla, aunque eso sí, sin revanchismos, o sea, sin invertir ahora los términos de las oposiciones dialécticas de siempre, sino alcanzando realmente un equilibrio entre los polos tradicionalmente enfrentados. Para ello, Rancière ha recuperado el valor también ilustrado de la igualdad, que aparte de desmentir los relatos unilaterales erigidos sobre el valor, en cambio, de la libertad —el relato, en suma, del arte—, permite resarcir a las prácticas estéticas menospreciadas; poner en última instancia, como dice el filósofo, “a cada cual en su lugar” (Rancière 2005 75).

Para nuestro propósito aquí, resulta particularmente interesante la aportación que al revisionismo estético en curso ha realizado Carolyn Korsmeyer desde una perspectiva feminista. Su desenmascaramiento de la forma asimétrica de proceder de la estética se relaciona en este caso con el hallazgo de una estructura de poder, muy bien pergeñada, que actuando desde las entrañas mismas de la estética y habiendo ayudado a conformar su corpus doctrinal, ha provocado que las nociones estéticas estén insidiosamente *generizadas* desde su raíz o afectadas por eso que la autora denomina “género profundo” (Korsmeyer 25); es decir, que hayan sido modeladas por la ideolo-

gía sexista que ha modelado, según Korsmeyer, el pensamiento occidental en su conjunto y, con él, las parejas de contrarios que le han servido de soporte. Fruto de esa ideología, en cada una de esas parejas, un término, marcado como masculino y connotado así positivamente, ha dominado desde el punto de vista reflexivo, mientras el otro, marcado en cambio como femenino y connotado entonces negativamente, ha sido a todos los efectos descartado. Es lo que aprecia Korsmeyer, para empezar, en dicotomías clásicas como mente-cuerpo, razón-afecto, cultura-naturaleza, donde mente, razón y cultura, masculinos y poderosos, han acaparado históricamente el debate filosófico; mientras tanto, cuerpo, afecto y naturaleza, femeninos y débiles, apenas han contado y, cuando lo han hecho, ha sido en general para mal, para degradarlos y humillarlos. Pero es lo que aprecia también en el terreno específicamente estético, en dualidades clave como arte y no-arte o arte y vida, en las que se resumen para la autora todas las demás y donde el primer término, masculino —el arte, ni que decir tiene—, ha prevalecido siempre sobre los segundos —el no-arte, la vida—, que se han visto depuestos así por femeninos. Por eso —subraya—, “encontrar las marcas de género en los conceptos que dan forma al debate filosófico es un modo de descubrir cómo la filosofía distingue entre temas merecedores de atención y no merecedores y, en consecuencia, ‘no-filosóficos’” (Korsmeyer 85).

### 3 · Estética e injusticias epistémicas

Esa estructura de poder descubierta en el fondo de la estética permite abordar el funcionamiento histórico de la disciplina —malfuncionamiento más bien, a la luz de la postura escéptica que venimos defendiendo— desde el enfoque reciente de las injusticias epistémicas de Miranda Fricker, donde lo puramente epistemológico se entrelaza con la ética y la política, como en la estética ni más ni menos; al fin y al cabo, que los términos aproximados en cada binomio estético no hayan estado nunca en pie de igualdad confirma la existencia en la esfera estética —como en la esfera social en la que centra su trabajo Fricker— de unas relaciones de poder —asoma ya aquí la política—, que cimentadas en significados compartidos y ejerciendo un severo control sobre lo que tiene o no valor estético han ayudado a perpetuar una situación de injusticia —y aquí la ética—; significados, conceptos, categorías,

prejuicios en definitiva —aquí, por último, lo epistemológico—, producidos irónicamente por el juicio filosófico en el marco de la estética moderna en su potestad de atribuir identidades —“estereotipos prejuiciosos” más bien, en palabras de Fricker (22)— y, que habiendo alimentado hasta ahora nuestras creencias, empiezan a ser puestos en solfa tras comprobarse que, siendo realmente prejuicios, la imagen que ofrecen de la realidad estética es una imagen completamente distorsionada.

Como en Miranda Fricker, la injusticia epistémica de la que podemos hablar con relación a la estética —injusticia, de ese modo, para nosotros *epistémico-estética*— presenta una doble tipología: por un lado, la injusticia hermenéutica, donde el sujeto perjudicado carece inexplicablemente de los recursos de interpretación colectivos para entender sus propias experiencias y, por tanto, para expresarlas —no dispone de las herramientas conceptuales para ello, como les ocurría por ejemplo a las víctimas de acoso sexual antes de la aparición de este concepto en la cultura actual, como recoge la propia Fricker (18)—; por otro lado, la injusticia testimonial, donde el sujeto, si bien con recursos, carece en este caso de credibilidad para dar a conocer esas experiencias —para participar entonces en la generación de conocimiento— por los prejuicios sociales, hondamente arraigados, que le hacen ser desoído de manera sistemática —como les ha venido sucediendo a los miembros de diferentes etnias o comunidades: la negra en Estados Unidos, a la que alude expresamente Fricker (18); la gitana, quizás para nosotros—. Por encima de las diferencias, las dos injusticias comparten un mismo sustrato según la británica, que es que “alguien resultado agraviado específicamente en su capacidad como sujeto de conocimiento” (Fricker 45), al igual que en la estética, como procedemos a ver.

Previamente, hay que tener en cuenta sin embargo que, en su compromiso ético con la causa feminista y la fundamentación política de su teoría, los planteamientos de Fricker están pensados puramente en principio para agentes sociales —personas, para entendernos—, cuya dignidad humana, seriamente en juego, preocupa y motiva en última instancia a la autora; a pesar de ello, creemos posible su extrapolación al dominio estético tomando la noción de agente social o sujeto de conocimiento de manera extensa, habida cuenta que los agraviados convocan ellos mismos a la estética en este caso, como sujetos o agentes propiamente dichos, para que solvente una

situación igualmente de injusticia, propiciada por una estructura de poder similar a la que ha venido operando, según Fricker, en la esfera social y de la que ellos se sienten víctimas asimismo. Es lo que explica el surgimiento, en los últimos tiempos y a modo de interpelación y exhortación a la estética, de la nueva estética de la naturaleza de Arnold Berleant o Malcolm Budd, de la estética de la cultura de masas de Noël Carroll o Pierre Bordieu, la de los afectos negativos de Jerrold Levinson o Carolyn Kosmeyer y, en especial para nosotros, la estética de lo cotidiano, de la que nos ocuparemos aquí.

La estética de lo cotidiano —*Everyday Aesthetics*, como se la conoce en el mundo anglosajón—, es una de las varias subdisciplinas que, habiendo engrosado últimamente el corpus general de la estética, tiene su génesis en una evidente desconfianza hacia ella, o si se quiere y de acuerdo con lo que ya sabemos, en la toma de conciencia y la denuncia de la injusticia que se ha venido cometiendo históricamente con lo corriente y ordinario frente a lo extraordinario y excepcional. La estética de lo cotidiano viene reclamando así el carácter estético de nuestra vida más prosaica, a la que la reflexión filosófica ha descuidado de manera insistente y sistemática. Ahora bien, de las dos modalidades en que se han escindido sus propuestas, la “débil” y la “fuerte” (Dowling 2010, Shusterman 2012) nos centraremos principalmente en la segunda, pues particularmente descreída y apóstata, particularmente inquisidora, es la que mejor parece ajustarse al argumentario epistémico de Fricker y de otros autores como Fernando Broncano y José Medina, quienes han ampliado con posterioridad los planteamientos iniciales de la teórica y de quienes nos valdremos por eso también —aunque en menor medida, todo hay que decirlo— en nuestra exposición.

## 4 · Injusticias epistémico-estéticas en lo cotidiano

A modo de aproximación, puede decirse que la modalidad “débil” o “expansiva” traslada los conceptos de inspiración artística a los objetos y acciones comunes, que extraídos así de su funcionalidad, pasan a regirse por los criterios que regularon el arte a lo largo de los dos últimos siglos, los que hicieron de él algo diferente, extraño e inusual y que, aplicados a este otro caso —al no-arte—, supone debilitarlo para imponerle la identidad artística.

Con Thomas Leddy a la cabeza, esta variante sigue prácticamente al pie de la letra, pues, los dictados de la estética moderna, a la que ayuda a “expandirse” — como su propio nombre indica — mediante su adaptación ahora a un nuevo género de artilugios y situaciones. Su recelo hacia la estética filosófica es, por tanto, menor del que inicialmente aparenta; o dicho de otro modo, su defensa de lo cotidiano no llega a contravenir realmente el *statu quo* de la estética, al revés de lo que ocurre en la modalidad “fuerte” o “restrictiva”, donde esos artilugios y situaciones permanecen en cambio tal cual, como los objetos y acciones corrientes que realmente son. Restringiendo el alcance así de la estética heredada del siglo XVIII, socavando sus cimientos — en su caso, de verdad —, esta otra vertiente de lo cotidiano deja intacta la fortaleza del no-arte y se lanza a la búsqueda de unos criterios propios al margen de los artísticos legados por la tradición, según los deseos de su máxima promotora, Yuriko Saito.

Más en profundidad, la formulación “débil” vincula la dimensión estética de lo cotidiano a una suerte de excepcionalidad de la que éste se inviste y que le permite ser apreciado de manera distinta a la acostumbrada. La idea es que un utensilio como una silla o una acción como vestirse, abandonando por unos momentos el curso normal de la vida donde son prácticamente imperceptibles, atrapan de repente nuestra atención, que hace que los veamos como nunca antes los habíamos visto — que los veamos, de hecho, como si fuera por primera vez — y cobren con ello nuevo sentido. La acción común de tomarse un café, por ejemplo, al prestarle la atención que casi nunca le prestamos, al sentir el tacto de la taza con nuestras manos o saborear el café en la boca, se vuelve así tan extraña y apartada de lo habitual, que resulta una excepción a la norma de tomarse un café de la manera distraída con la que solemos hacerlo en nuestro tráfago diario (Irvin 2008). Así experimentado, tomarse un café deviene un hecho insólito y significativo, como la visita a un museo o la asistencia a un concierto; acciones que aunque rebasando el ámbito estrictamente de lo cotidiano, sirven en todo caso de modelo y evitan una trivialización indeseable de lo estético.

La clave está entonces en la atención — atención estética (Leddy 2012) —, que desposeyendo a lo cotidiano de su normalidad e invistiéndolo de la excepcionalidad de la que por definición carece, lo vuelve extraordinario y, por ende, artístico. Leddy insiste en este punto, en que la atención estéti-

ca —la experiencia estética, en definitiva— saca a los objetos corrientes del flujo continuo donde se hallan insertos y les otorga el estatuto superior de esos otros objetos, al margen de los demás, que son los poemas, los cuadros y las sinfonías. Lo mismo ocurre con las acciones rutinarias o sus equivalentes: “[...] aunque muchas experiencias como caminar por una línea recta o conducir no son estéticas, algunas pueden llegar a serlo y las que lo son tienen mucho en común con contemplar una escultura o escuchar una canción” (Leddy 59). Gracias a la atención, lo cotidiano, desprovisto en sí mismo de entidad para Leddy, deviene estético porque deviene especial —o sencillamente artístico—. Se precisa, por tanto, esa transformación, que dándole categoría estética, acontece porque el objeto o actividad ordinaria se recubren de eso que el teórico, apropiándose del vocablo que acuñara Benjamin, denomina “aura” y que hace que dejen de ser inadvertidos y se vuelvan interesantes y llamativos. Que un objeto tenga aura significa, de ese modo, varias cosas para nosotros, según Leddy: que le damos mayor alcance del que tiene en realidad, que irradia una especie de resplandor y que parece singularmente vívido y real; le suponemos, en definitiva, una magia de la que se ve privado enteramente en su medio funcional natural.

La segunda acepción de lo cotidiano —la “fuerte”— es la interesante para nosotros, pues siendo la realmente contestataria con la disciplina estética, la verdaderamente escéptica, es la que conecta de lleno con las tesis epistémicas de Fricker. A través de Yuriko Saito, esta formulación ha puesto de relieve, ciertamente, cómo la estética moderna arrebató desde temprano a lo cotidiano su capacidad hermenéutica y testimonial. Ha explicado en ese sentido la japonesa que el objeto eminentemente estético desde el principio fue el objeto artístico, al igual que la experiencia estética por antonomasia fue la extraordinaria de tipo contemplativo y desinteresado. Por eso, cuando la estética ha hecho en nuestro tiempo el amago de ampliar su horizonte de estudio con nuevos objetos —como cuando ha querido incluir prácticas artísticas como la performance, objetos no-artísticos como los populares de entretenimiento u objetos artísticos no-occidentales—, lo ha hecho haciendo constar siempre la superioridad del objeto artístico clásico; del mismo modo, cuando se ha propuesto dar cabida a otras formas de experiencia las ha reorientado indefectiblemente hacia la excepcionalidad y pasividad del espectador, como ha hecho sin ir más lejos la variante “débil” de lo cotidiano.

El resultado no es sólo que la estética ha falseado todo lo estético no-artístico o artístico más heterodoxo, es que ha expropiado —en expresión de Fernando Broncano (2020)— una parte del conocimiento estético, colocando así en su lugar un estratégico vacío o una ignorancia epistémica deliberada (Polhaus 2012); o sencillamente el desconocimiento (Innerarity 2022). Sin decirlo con esas palabras pero apuntando en todo caso en esa dirección, afirma Saito en contra de la estética tradicional: “Creo que esta manera de proceder basada en el arte desnaturaliza la esencia de nuestra vida estética, además de limitarla en exceso” (2007 15).

Uno de los grandes afectados —si no el que más— de esta confiscación estética ha sido precisamente el fenómeno cotidiano, que no ha tenido posibilidad hasta ahora de manifestarse al hallarse el discurso estético diseñado conceptualmente a la medida artística —tenemos ya aquí la injusticia hermenéutica—, ni posibilidad tampoco de ser apreciado debido al estereotipo de inferioridad que ha pesado sobre él por acción de ese mismo discurso —y aquí, la testimonial—. Poniendo el foco sobre el daño epistémico infligido así a los objetos y acciones comunes por partida doble —o como estrategia ya de resistencia y activismo epistémico sobre los que discurre José Medina—, Yuriko Saito ha hecho valer la cotidianeidad históricamente negada en sus justos términos, alejándola adrede de la transformación a la que la somete por el contrario la variante “débil”. Es por eso que ha dotado de recursos interpretativos propios y credibilidad suficiente a tres realidades estéticas donde lo cotidiano se presenta en toda su pureza: la insignificancia, la función y el displacer; realidades que, aunque anuladas epistémicamente por sus respectivos opuestos —la relevancia, el desinterés y la complacencia—, característicos del arte y su experiencia en la tradición moderna, buscan ser reconocidas ahora, sin subterfugios ni adulteraciones, en toda su verdad, por el conocimiento estético vigente.

Empezando por la primera de ellas, la insignificancia, Saito ha llevado al centro del debate estético a eso que, ocupando el último peldaño en la escala estética, se vio condenado desde el primer momento o al silencio, o a la degradación estética; aquello a lo que por excesivamente vulgar —y en las antípodas, por eso mismo, del distinguido hecho artístico— no dispuso de discurso teórico propio, como los útiles domésticos y las acciones de todos los días. Su deslegitimación de la estética ha consistido de ese modo en des-

bloquear la belleza de las cosas mundanas y en demostrar su relevancia para la vida, dada su abultada presencia en ella. No en vano, una de las críticas que la estética de lo cotidiano ha dirigido en este sentido a la disciplina estética es haber promocionado en exclusiva al arte, cuando resulta que nuestro contacto con él —yendo al teatro a un recital de poesía, por ejemplo—, frente al que tenemos con la menudencia no-artística —al ordenar el trastero o hacer la colada, entre otras muchas cosas— es realmente irrisorio. Piensa a este respecto Saito que conformarse con el aparato conceptual del arte y su experiencia insólita, como se ha venido haciendo invariablemente desde el siglo XVIII, es someternos a una gran privación estética —epistémico-estética, para nosotros— al obligarnos a renunciar a muchos de los objetos y experiencias que forman parte de nuestra vida; pero es además y, muy especialmente, alejar al pensamiento filosófico de lo más evidente donde debiera tener su razón de ser como propiamente filosófico. Entre los fines de la estética de lo cotidiano, está por eso restituir en gran medida a la estética como parte integrante de la filosofía, tal y como informa la propia Saito: “[...] Espero devolver a la estética al lugar que le corresponde en nuestra vida cotidiana y reclamar su importancia en dar forma a nuestro mundo y a nosotros mismos” (2007 12).

En cuanto a la función, los objetos con los que nos relacionamos a diario y están a nuestra merced, son estéticos para la japonesa cumpliendo el cometido al que están destinados; no se ven desarraigados entonces, ni son extraídos del curso normal de la vida, como hace con ellos, en cambio y según sabemos, la modalidad “débil”; en ésta —recordemos—, el instrumento asume la condición estética al verse privado de uso y ser apreciado así de manera distinta de la acostumbrada, o si se quiere, desde la excepcionalidad y el desinterés desde los que solemos contemplar el arte. Sin oponerse enteramente a esta “desfamiliarización de lo familiar” (Saito 2017 11), con la que se agudiza después de todo, según la autora, la sensibilidad estética, la teórica opta sin embargo por un *modus operandi* distinto como forma de comprender lo familiar adecuadamente o de no seguir malinterpretándolo llevándolo al terreno de lo excepcional artístico. Cree imprescindible, para ello, integrar la apreciación estética en los procesos normales de la vida, porque lo contrario, esto es, valorar la belleza de un utensilio —una plancha, un cuchillo, un despertador— apartándolo del uso que normalmente tiene,

hacer de él una obra de arte, a donde conduce es a un empobrecimiento estético —por epistémico, añadiríamos nosotros— ya que no llegamos a dar sentido correcto a nuestra experiencia: “En nuestra interacción cotidiana con los objetos, lo estético y lo funcional se experimentan conjuntamente y nos perdemos parte del valor estético si separamos quirúrgicamente el valor funcional” (Saito 2007 26).

Respecto al *displacer*, hay que señalar que el apoyo de Saito a lo cotidiano se extiende más allá de lo positivo, como sinónimo éste de *placer* según la experiencia estética configurada una vez más para el arte y cuya influencia, en el terreno de lo común, se deja sentir en adjetivos como bonito, confortable o acogedor. Abarcando, por tanto, también a lo no necesariamente satisfactorio —englobado todo ello bajo la etiqueta genérica de negativo—, la autora ha incorporado a la inteligibilidad interpretativa y discursiva a lo más alejado del arte, a lo inferior dentro de lo inferior que de por sí representa lo cotidiano, pues para la disciplina estética nada hay menos estético —por nada artístico— que lo mundano causando además dolor, como cuando escuchamos el ruido del tráfico u olemos basura en las calles. En esta nueva disidencia de la estética moderna y afinidad a su vez con Miranda Fricker y allegados, Yuriko Saito ha rescatado de la ignominia estética a los distintos grados e intensidades de lo cotidiano *displacer*: desde lo simplemente sutil e imperceptible —lo menos negativo de todo— hasta lo rematadamente aversivo y hostil —lo negativo sin remisión—, al considerarlos todos estéticos; no en el sentido elevado habitual, o sea, como profundo y significativo, sino en otro más neutral y originario, como sensible sencillamente y, que dando cabida también así a fenómenos infravalorados, permite ensanchar el ámbito epistemológico de la estética actualmente en vigor.

En el nivel concreto de lo inapreciable, Yuriko Saito ha llevado hasta el radar estético —para nosotros, una vez más, estético-epistémico— aquello que en la rutina diaria pasamos por alto porque lo hacemos —si se trata de una acción— o tenemos contacto con él —si es un artificio— sin prestar apenas atención. Es lo que ocurre con lo monótono y aburrido, o con lo insulso y anodino, que devienen estéticos tan pronto como, dejando el piloto automático con el que funcionamos en la vida ordinaria, reparamos en su presencia. Una vez que lo hacemos y esas experiencias afloran, comprobamos

que, sin ser especialmente satisfactorias ni dignas tampoco de recordar, nos afectan pese a todo estéticamente —y cuentan por eso epistémicamente, habría que añadir—. Como dice la autora: “puede que no sea placentera, memorable o especial, pero este tipo de cotidianidad da textura estética a la existencia ordinaria” (Saito 2017 27). Saito reivindica en este sentido lo que ella denomina “momentos valle” y que son aquellos momentos estéticos a los que solemos ser inmunes por excesivamente triviales, en contraste con los “momentos cumbre”, que son aquellos otros que a nadie se le escapan en cambio por insólitos y fuera de serie. Lo mismo hace cuando, de lo simplemente árido y tedioso, da el salto a lo repulsivo y detestable, para los que reclama también medios exegéticos y aceptación en la estética filosófica, porque forman parte de nuestra vida estética, pero sobre todo por lo mucho que tienen que aportarnos epistémicamente: porque son el mejor indicio —en el caso de lo repulsivo y detestable, especialmente— de que algo no marcha como debiera en nuestra vida, la sociedad o el mundo en general y urge por eso mismo cambiarlo. Nada de esconder entonces la estética negativa tras la positiva; nada de desactivarla u obstaculizarla, como hizo con ella la estética moderna: “la estética de lo cotidiano sería negligente si no admitiese la existencia de una estética negativa a la que ella se debe y para la que explora vías con las que mejorar nuestra vida estética” (Saito 2017 216). Lo que hay que hacer con ella, muy al contrario, es darle carta de ciudadanía como forma de conocer, primero, y atajar, después, los muchos problemas que nos acucian.

## 5 · Conclusión

Además de demostrar las injusticias epistémicas que presiden hoy por hoy como norma las relaciones sociales, Miranda Fricker ha hecho hincapié en las virtudes que permiten, si no erradicarlas, sí al menos combatir las. Ha apelado así, por encima de todo, a la sensibilidad: en el caso de la injusticia testimonial, a la del oyente para obligar a éste a despojarse de los prejuicios que suelen alterar de un modo u otro sus juicios de credibilidad; y en el de la hermenéutica, a la del conjunto social, para evitar situaciones estructurales de marginación y desigualdad en los recursos comunicativos a compartir. En referencia a una y otra, postula: “Combatir la injusticia epistémica reclama

con claridad que tanto las instituciones como los individuos posean las virtudes de la justicia epistémica” (Fricker 282). En el examen de conciencia al que Yuriko Saito y el resto de pensadores referidos aquí han sometido a la disciplina estética buscando enderezarla, se ha dado un gran paso para que a los *parias* estéticos les sea devuelta la capacidad de generar y transmitir conocimiento que les fue hurtada ilegítimamente. Lo que todos ellos le han exigido a la estética ha sido precisamente eso, sensibilidad para que tome en consideración aquello, que habiendo quedado fuera de su verdad y su relato, pudiera ofrecer, con voz distinta —por primera vez escuchada y valorada—, una verdad y un relato complementarios —que no alternativos—. La decisión está ahora en manos de la estética mayoritaria, dueña de la versión oficial, que tiene que poder darse cuenta de que se gana más que se pierde levantando el veto a lo estético *menor*; a todo aquello que fue excomulgado al erigir la Iglesia del arte.

Sólo abriendo los ojos a esa realidad, puede la estética vencer el sesgo ideológico que le hizo renunciar a objetos y experiencias que, siendo estéticos también pero no artísticos, eran asimismo suyos; sólo así podrá contribuir al conocimiento como bien común y vehículo para la libertad a la que —no olvidemos— se debió por entero la estética en su amanecer ilustrado. Todo es cuestión al final de voluntad o, como dice Fricker, cuestión de virtud.

## 6 · Referencias bibliográficas

- Broncano, Fernando. *Conocimiento expropiado*. Madrid: Akal, 2020.
- Camps, Victoria. *Elogio de la duda*. Barcelona: Arpa Editores, 2016.
- Castany Prado, Bernat. *Que nada se sabe: el escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre, 2012.
- Dowling, Christopher. “The Aesthetics of Daily Life”, *The British Journal of Aesthetics* 50/3 (2010): 225–242.
- Fricker, Miranda. *Injusticias epistémicas. El poder y la ética del conocimiento*, trad. Ricardo García Pérez. 2007. Barcelona: Herder, 2017.
- Innerarity, Daniel. *La sociedad del desconocimiento*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022.
- Irvin, Sherry. “Scratching an Itch”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66/1 (2008): 25–35.

- Korsmeyer, Carolyn. *Gender and Aesthetics. An Introduction*. Nueva York/Londres: Routledge, 2004.
- Leddy, Thomas. *The Extraordinary in the Ordinary*. Ontario: Broadview Press, 2012.
- Medina, José. *The Epistemology of Resistance: Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice and Resistant Imaginations*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2013.
- Polhaus, Gaile Jr. "Relational Knowing and Epistemic Injustice: Toward a Theory of 'Willful Hermeneutical Ignorance'", *Hypatia* 27/4 (2012): 715-35.
- Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*, trad. Manuel Arranz Lázaro. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona/Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005.
- Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*, trad. Miguel A. Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo G. Burello. 2004. Madrid: Clave Intelectual, 2012.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*, trad. Mónica Padró. 2000. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.
- Saito, Yuriko. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Saito, Yuriko. *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Adiós a la estética*, trad. Javier Hernández. 2000. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.
- Shiner, Larry. *La invención del arte. Una historia cultural*, trad. Eduardo Hyde y Elisenda Julibert. 2001. Barcelona: Paidós, 2004.
- Shusterman, Richard. *Estética pragmatista: viviendo la belleza, repensando el arte*, trad. Fernando González del Campo. Barcelona: Idea Books, 2002.
- Shusterman, Richard. "Back to the Future: Aesthetics Today", *The Nordic Journal of Aesthetics* 43/23 (2012): 104-124.