

## Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano

*Nahid Rivera*

Universidad Autónoma de Chihuahua, México  
p248479@uach.mx

Original recibido: 26/09/2021

Dictamen enviado: 12/10/2021

Aceptado: 27/10/2021

### Introducción

Pensamos en lo bello cuando hablamos de estética. Vamos a la “estética” para que mejoren nuestro aspecto físico, optamos por un color y no por otro para elegir decoraciones porque es más *estético* uno que otro, y un filtro de *Instagram* que me haga ver más blanca puede también ser una elección en pro de la estética. En corrientes más actuales sobre este tema, ya no es sólo lo bello lo atribuible a la estética, y tampoco pretende ser un asunto exclusivo del arte. Basta con entender que hay una condición de estesis cuando se identifica una “[...] sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que está inmerso [...]” (Mandoki, 2006, p. 67). Lo cual permite ver a la estética inherente a la experiencia humana y cotidiana, es decir, estar vivo y ser afectado por su entorno. Desde esta perspectiva, toda experiencia es estética, por lo tanto, cualquier cosa puede tener sentido estético.

En el presente texto se pretende exhibir un proyecto que, a través de una exploración sobre la desterritorialización y desfamiliarización, busca que las cosas que damos por sentadas y que conforman nuestra vida cotidiana, sean vistas desde una perspectiva estética. Para este fin es necesario desfamiliarizar lo que nos es tan conocido, cambiar de territorio y “enrarecer” lo cotidiano para propiciar la “abertura”, “permeabilidad” o “porosidad” del sujeto que quede inmerso en el contexto de un nuevo territorio compuesto a partir de un objeto ordinario. Se trata de exploraciones visuales y auditivas principalmente, que le otorgan un nuevo valor al objeto. Dicha exploración pretende a su vez ampliar conceptos como el arte, el teatro y la estética, desde el momento en que cuestiona sus límites y posibilidades.

## Descripción del proyecto

Consiste en generar una puesta en escena no tradicional, cuya base es la composición de espacios para la exposición de lo cotidiano. La puesta consiste en la composición espacial del material recabado en el proceso creativo, tomando herramientas provenientes de las artes visuales como la instalación. El eje principal del proceso es el registro de lo ordinario mediante la recabación de objetos, fotos y videos de la vida diaria. Se apuesta por desterritorializar lo insignificante, aquello que “no” tiene valor estético ni artístico, con el fin de ampliar las miradas y posibilidades escénicas que muestren a su vez la intimidad de mi vida diaria.

El proyecto ha sido concebido, estructurado y ejecutado dentro de una de las mayores crisis sanitarias de la historia contemporánea. El anteproyecto fue formulado en el primer mes de cuarentena por COVID-19, por lo cual ha sido pensado, desde un principio, como un proyecto de exploración personal y sobre todo de intimidad. Los primeros registros de lo cotidiano sucedieron cuando, estando infectada por el virus, me era imposible salir. Registré mi casa y capturé cosas ordinarias en fotos y videos. He tomado al menos una fotografía o video a algo ordinario desde la primera semana de noviembre de 2020. Este registro surgió como primera necesidad de desterritorializar el objeto capturado mostrándolo en una cuenta de *Instagram*<sup>1</sup>. Al cabo de 10 meses, se han compartido 1,397 publicaciones. Esta acción de mudar a un objeto del territorio ordinario al virtual ha sido un paso importante para mostrar que la vida cotidiana nos da oportunidades de afrontarla desde un sentido estético, y que este sentido no se trata sólo de lo bello, sino también de lo feo y de otras connotaciones “negativas”, pero, sobre todo, y más allá de una búsqueda artística, este proceso ha mostrado que en la vida diaria hay mucho que ver y mucho desde donde repensarnos.

También, a través de los días de trabajo he ido concientizando sobre la intimidad y el cambio significativo en nuestras formas de relacionarnos y de situarnos frente a los demás, y es esto último lo que igualmente ha generado cambios de paradigmas dentro de lo teatral. Nos ha cuestionado acerca de la presencia humana como elemento imprescindible, pero nos ha abierto la puerta para tener otro entendimiento de nuestros cuerpos, de cómo éstos perciben lo ajeno y cómo construyen y deconstruyen el entorno constantemente.

---

<sup>1</sup> @cosassincausa

## Una justificación

Nuestra era nos obliga a encontrar mecanismos para entender dónde estamos y buscar una reorganización. En la vida cotidiana está la base de estos sistemas que hacen al mundo como es y, en una configuración cíclica, conforman también lo que somos. El arte es un pretexto para explorar estas búsquedas, y el teatro, en su capacidad de situarnos ante nosotros mismos, es también un vehículo para establecer un contacto con nuestras formas de organización.

Parte de pensar en lo que somos es pensar en lo que hacemos y cómo lo hacemos, en las razones por las cuales actuamos y nos relacionamos. Y pensar es también repensar, tratar de entenderse en eso que uno piensa constantemente. Así son las creaciones artísticas, responden, entre otras cosas, al acto de repensar y de repensarnos. A veces los procesos nos permiten pensarnos a la vez que hacemos, o dicho de otra forma, nos permiten pensar con las manos; se vuelve una actividad compleja que debe explicarse a sí misma a través de su propia acción. Y es esto último lo que responde al arte de nuestros tiempos. Las líneas trazadas antes para delimitar y categorizar las vertientes artísticas, ahora están (sobre todo) para entender las obras desde la transdisciplinariedad, puesto que ésta “[...] se interesa por la dinámica engendrada por la acción simultánea de varios niveles de realidad [...]” (Adame, 2016, p. 133). Lo que antes era una cosa ahora es muchas cosas, porque justo eso vivimos, muchas cosas a la vez. No hay mucho tiempo para pensar(nos) y luego hacer. Nos pensamos a la vez que (nos) hacemos, porque cada vez entendemos mejor que pensamos con el cuerpo y que nuestro hacer no está inscripto a la digestión de un pensamiento, o en todo caso, esta digestión sucede al tiempo que la ingesta. Se ha ido dando así, una asunción del cuerpo como procesador del entorno, y es él y desde él que el mundo es generado y percibido. Así, la concepción del cuerpo como medio de entendimiento del entorno que a su vez hace aquello que le rodea, es primordial para entender el estado actual del arte, y como menciono a continuación, es fundamental para abordar un sentido estético de la vida diaria.

Si nos lo propusiéramos, podríamos quizá contar la historia de la humanidad con cosas insignificantes. Todos los objetos usados a través del tiempo traen consigo una carga histórica invisible que bien podría resumir movimientos artísticos enteros, y podríamos, con el objeto que tenemos a la mano, cuestionarnos nuestro tiempo. En algún documen-

tal, el cineasta alemán Harun Farocki comentaba la siguiente descripción ante una pintura holandesa sobre naturaleza muerta del siglo XVI: “Los objetos llevan sus propiedades incorporadas, las encarnan: la uva-lo mate, la jarra-lo grasiento, el queso-lo desmenuzable; se da una continuidad entre sustancia e idea [...]” (Farocki, 1997). Con ello hace referencia a una posible “independización” de los objetos por sus cualidades expresadas por el artista. En dicha pintura, el cuadro principal es ostentado por objetos inanimados: uvas, melones, pepinos; ante esto los historiadores de hace cien años se preguntaron si tal testimonio puesto al óleo era una prueba de la dieta que consumían los holandeses del siglo XVI. Entonces, el valor de esta pintura radicaba en dar una posible prueba de la dieta holandesa de aquellos tiempos. Quizá ahora habrá que preguntarse cómo se deben entender esos objetos. Cuando en la pintura se observan figuras humanas a través de la fruta mencionada, éstas, relegadas al fondo, están subordinadas a la idea de un conjunto de objetos inanimados, ¿qué es lo que hace que las cosas inanimadas se conviertan en lo principal de un cuadro como ese? La pintura de aquel tiempo eleva lo cotidiano al apartarse de los motivos religiosos que predominaban, y abría la posibilidad de detectar en los objetos protagonistas, además de cualidades no vistas, la oportunidad de situar lo humano entre los objetos ordinarios.

Desde estas concepciones se está llevando a cabo el proyecto del que este documento trata. Es el proceso de un acto de repensarme y de asumir una posición dentro de mi entorno a partir de mi rol en el confinamiento iniciado en 2020. Un acto de situar mi cuerpo ante los cuerpos de los demás, ante los objetos, ante el espacio de mi casa y mi habitación, ante las acciones que hago en automático diariamente. ¿Por qué es importante mostrar cómo me sitúo antes las cosas ordinarias?, ¿por qué es importante mostrar cómo veo mi cotidianidad? Quizá cualquier respuesta manifieste este intento de ubicarme dentro del entorno que me rodea, y nada más que eso. Al final de cuentas es una exploración de entenderme entre las cosas y mostrarlo a los demás es una invitación a pensarnos, a repensarnos. Viene también de una necesidad de responsabilizarme frente a las cosas que me importan, y estas cosas tal vez sean, al final de cuentas, un pretexto para mostrar que el arte en sus infinitas posibilidades es más una postura para asumir y entender la vida, mi vida, que una disciplina que proporciona y facilita herramientas para crear cosas nuevas. Así pues, con el fin de organizar y entender mi vida, elegí lo cotidiano como tema eje de mi proyecto. Lo sentí un tema vivo, importante, cercano, íntimo y

personal, pero a la vez colectivo y universal. Algo que compartimos, pero que también marca nuestras diferencias.

Dentro de lo cotidiano hay tantas cotidianidades como personas en el mundo, y basarme en una perspectiva estética resulta fundamental para encontrar lo que conecta a todas las cotidianidades, aquello que hace *lo cotidiano*. A partir de lo anterior, nace la necesidad de otorgarle al objeto cotidiano (incluyendo las acciones) otro sentido mediante la desterritorialización y desfamiliarización, con el fin de despojar al objeto de su funcionalidad, para así abonar a una comprensión estética del objeto que se presenta. Mostrar, al final de cuentas, aquello que no se muestra, que está escondido detrás de lo que creemos que debe mostrarse. La finalidad es motivar a la asunción de una postura crítica sobre lo cotidiano, pero también sobre el arte y el teatro, invitar a tomar una actitud de apertura y porosidad ante la vida y ante lo que nos proporciona su trivialidad.

### Referentes

Una manera de entender el proceso mediante el cual se ha formulado mi proyecto, es adoptando una base teórica que funcione como justificación de la importancia de mostrar el proceso creativo del proyecto y ponerlo a la par de un resultado final. Esta base referencial está, a su vez, encaminada a abonar al entendimiento del quehacer artístico como una manera de investigar. Uno de los conceptos pilares en donde esta exploración se sustenta es la *formatividad*.

En 1954, Luigi Pareyson dio a conocer por primera vez su teoría de la formatividad a partir de la reflexión sobre la experiencia artística. La premisa de esta teoría nos dice que “formar” significa *hacer*. En este sentido, podemos entender que:

El arte es formativo puesto que expresa una forma de hacer que, a la vez que se hace inventa la forma de hacer. En la formatividad la obra de arte no es un resultado sino un logro, donde la obra ha encontrado la regla que la define específicamente. La creación artística se concibe en producción de situaciones u objetos, de modos de relación, dotados de una estructura y, por tanto, de una economía interna, o sea de seres autónomos que exigen ser comprendidos en función de su propia organización, sin referencias externas. (Hidalgo, 2013)

De lo anterior se desprende la justificación de mi proyecto, es decir, que éste, antes de ser planeado, se construye en el momento de su hacer a partir de exploraciones, y es el registro y composición de estas acciones encadenadas el “logro” final del proyecto. Concebir la base de mi trabajo desde la formatividad significa que mis búsquedas no consisten en el cumplimiento de una regla establecida, sino que mediante el descubrimiento del hacer se establece su propia regla y organización interna, “[...] su forma no precede su producción, sino que es su resultado, resultado de un personalísimo modo de formar [...]” (Acciaro, 2020).

Otro concepto medular del proyecto es el de estética. En la concepción interna de esta exploración de lo cotidiano, se ha tomado de Katya Mandoki la definición de una estética apegada a lo cotidiano y que reconoce como *Prosaica*. Su teoría puede resumirse en concebir toda experiencia humana como estética, puesto que la condición de estesis la identifica como la posibilidad de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que está inmerso, el sujeto que reacciona y se ve afectado frente al objeto como unidad mínima para explicar la estética. Por lo tanto, el concepto tradicional de estética como apreciación de lo bello no abarca del todo la vida cotidiana, en cambio, entender lo estético como equivalente a la experiencia frente al objeto y cómo esto nos afecta, abre las posibilidades de encontrar valores artísticos y perspectivas estéticas en cosas triviales.

### **Sobre el tema**

Una vez delimitado el concepto de estética, el punto central del tema es lo cotidiano, y para abordarlo de la manera adecuada es necesario tener claro aquello a lo que llamamos cotidianidad. Dado que la cotidianidad es diversa y distinta para cada persona, no conviene al proyecto tomar una definición basada en acciones u objetos específicos que denominamos cotidianos, sino que en el sentido que Saïto hace referencia a Ossi Naukkarinen (Saito, 2017, pág. 10), podemos entender lo cotidiano como lo que hay entre el arte y lo dado por la naturaleza. Puedo centrarme así en reconocer y registrar aquello que hacemos las personas como parte de nuestras estrategias de supervivencia y organización, que tiene fines prácticos y, por así decirlo, desinteresados. Por ejemplo, Yuriko Saïto dice:

[The] most important for the purpose of everyday aesthetics is not so much an inventory of objects and activities but rather the mode of experience based upon an attitude we take toward them. We tend to experience everyday objects and activities, whatever they may be, mostly with pragmatic considerations. (Saito, 2017)<sup>2</sup>

Las cosas que vemos y hacemos diariamente, ante lo cual mostramos una actitud pragmática y desinteresada, es lo que me ha interesado captar y registrar en mi proyecto. El tema es exhibir lo que hace *la vida diaria* con el fin de situarnos ante lo ordinario. Ver lo que no vemos por hacerlo en automático y abrir la posibilidad de entender el mundo y nuestra forma de organizarnos.

### **Acerca del proyecto y su relación con el arte**

Los conceptos llevan la marca de sus condiciones de nacimiento y de elaboración, responden a las preguntas del contexto en que se generan, y por lo mismo tienden a cambiar con el tiempo. Con el arte, ocurre que en el intento de dar una respuesta a la pregunta: ¿qué es el arte?, olvidamos que en primera instancia es una palabra, y en ese sentido representa un problema lingüístico. Aunque no es este el espacio para demarcar en un sentido hermenéutico al término, creo necesario partir desde esta perspectiva para poder tomarnos menos en serio el concepto del arte.

Como todas las palabras y conceptos, el arte depende de una interpretación, y si más arriba mencionaba acerca de cómo el cuerpo ha tomado poder sobre la razón, o más específicamente, sobre el cerebro. Es importante demarcar el sentido artístico del que se vale mi proyecto, mismo que trabaja con y desde las cosas, con, desde y para la persona (cuerpo + pensamiento + circunstancias), no únicamente para sus emociones o para sus cerebros, puesto que, como dice Alva Noë, la idea de que hay una cosa dentro de nosotros que piensa y siente y que nosotros, las personas, somos esa cosa, ya caducó. En este sentido ha caducado también la idea del arte como expresión humana que purga emociones.

---

<sup>2</sup> *Traducción propia:* Lo más importante para el propósito de la estética cotidiana, no es tanto hacer una recapitulación de objetos y actividades, sino observar el tipo de experiencia basada en la actitud que tomamos frente a estos. Tendemos a experimentar los objetos y actividades ordinarias, sean lo que sean, principalmente con una actitud pragmática.

La consciencia, desde la persona, es lograda por un intercambio dinámico con el mundo que nos rodea. Este intercambio no sólo se logra por nuestros cerebros, ni sólo por nuestra alma (en el sentido en que lo decía Descartes), sino por todo el complejo que representa la persona dentro de su entorno, percibiendo y modificando al mundo. En este sentido, el arte es también un intercambio, una configuración comunicativa que exige más de nosotros que sólo el pensamiento o sólo la emoción.

En primera instancia, el ejercicio de entender y delimitar al arte nos lleva a comprender cómo funciona la percepción que, como dice John Dewey, es una actitud de hacer y deshacer, una transacción con el mundo que nos rodea o, como dice J. James Gibson, ver no sucede en el sistema ojo-cerebro sino en el sistema ojo-cerebro-cabeza-cuerpo-tierra-ambiente. Además, la percepción es algo que hacemos en conjunto y depende de nuestro tiempo y espacio específicos. Depende de cómo perciban los demás nuestro propio entorno y depende también de todos esos mecanismos que nos hacen ser lo que somos. Esto representa una actividad mucho más compleja que sólo entender esto como algo que sucede dentro de nuestra cabeza, o de nuestro corazón.

De lo anterior surge una pregunta referente a mi proyecto: ¿por qué percibir como arte a las cosas cotidianas desde una composición ajena a su hábitat?, ¿qué hace artística esta composición? Seguramente es pronto para responder, sin embargo, entender a las cosas cotidianas como una herramienta para entender el orden y organización del mundo, como un vínculo de entendimiento de mi persona para con otras personas, representa parte de este intercambio perceptivo que es la base para entender y formular una perspectiva artística. Vuelvo a Alva Noë, cuando dice que una obra de arte es una herramienta extraña, un instrumento que ha sido desprovisto de su función<sup>3</sup>. La obra artística no sólo no sirve para nada, sino que es enemiga de su posible funcionalidad.

Las herramientas son útiles dentro del terreno de nuestras necesidades, sabemos para qué sirve un lápiz y damos por sentada su existencia, sin embargo, si este lápiz es desterritorializado y desprovisto de función alguna, se vuelve una herramienta extraña y llama la atención por sí mismo. Entender esto da pie a poder observar un potencial artístico en esta descolocación de las cosas ordinarias. Llevar a los objetos a un terreno donde no sirven para nada, responde a un fin artístico que pueda poner en duda aquello que ya sabemos sobre las cosas cotidianas.

---

<sup>3</sup> Traducción propia del original: “[...] a work of art is a strange tool; it is an implement or instrument that has been denuded of its function [...]” (Noë, 2016, pág. 98).



Entender el arte como una herramienta que no sirve para nada es liberador en más de un sentido, en primer lugar, permite que el arte sea concebido como una pregunta, como dice Ernst Billgren, así como los físicos son un conjunto de átomos tratando de descifrar qué es un átomo, el arte es una invención que llama a descubrir lo que es<sup>4</sup>.

En torno a esto, en una segunda instancia, esta herramienta extraña que es el arte permite jugar con la libertad que proporciona saber que se está haciendo “algo sin importancia”. Capturar la vida cotidiana y exponerla en una puesta en escena carece de funcionalidad, y sin embargo, en el sentido en que Gadamer hace referencia al juego, esta herramienta rara nos puede invitar a jugar, puesto que dice que:

[...] el arte, en su comprensión desde el juego, es como éste, posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan [...] el sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación.  
(Gadamer, 1977, p. 71)

Entender el arte desde el juego o desde la comparación del arte con un chiste, como dice Noë, es bajar a la obra artística del pedestal, sacarla del museo y aprehender desde la persona, con el cuerpo y con todo lo que implica comprometer a nuestro sistema ojo-cerebro-cabeza-cuerpo-tierra-ambiente a repensar nuestro papel ante lo demás y, en el caso de mi proyecto, a repensar nuestro papel ante lo que damos por sentado en nuestras vidas diarias.

### Referencias bibliográficas

- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica uno*. Siglo XXI.
- Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the familiar everyday life world-making*. Oxford: Oxford University Press.
- Gadamer, H.-G. (1977). *Verdad y método*. Madrid: Sígueme.
- Adame, D. (2016). *Cuerpo y transdisciplinariedad: fundamentos para una transpoética escénica*. En M. B. Domingo Adame, & E. F. Stambaugh (Ed.), *Corporalidades escénicas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

<sup>4</sup> Traducción propia del original: “Just as a physicist is a collection of atoms trying to discern what an atom is, so art is an invention that aims to discover what art is” (Billgren, 2011, pág. 19).

- Farocki, H. (Dirección). (1997). *Stilleben* [Película]. Recuperado de:  
<https://youtu.be/HTFxFxLols40I>
- Hidalgo, A. J. (04 de 2013). *Pareyson y la formatividad*. Recuperado de:  
<https://www.microfilosofia.com/2013/04/pareyson-y-la-formatividad.html>
- Acciaro, F. (2020). Formatividad e interpretación en la estética de Luigi Pareyson. *Revista de filosofía*, 45 No. 1, 87-104.
- Billgren, E. (2011). *What is art? and 100 very important questions*. (E. T. Carl Frederik Gildea, Trad.) Estocolmo: Bokförlaget Langeskiöld.
- Noë, A. (2016). *Strange tools, Art and human nature*. Chillum, Maryland: Farrar, Satrauss & Giroux-3PL.