

AITIAS

REVISTA DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS

Volúmen 1 Número 2 Julio - Diciembre 2021 ISSN en trámite



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Centro
Estudios
Humanísticos

Aitías

Revista de Estudios Filosóficos

<http://aitias.uanl.mx/>

IDENTIDAD ESTÉTICA COTIDIANA

EVERYDAY AESTHETIC IDENTITY

Tom Sparrow

(traductor)

Gerardo Flores Peña

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2857-6303>

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Editor: José Luis Cisneros Arellano Dr., Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2021. Sparrow, Tom. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/aitias1.2-2>

Recepción: 01-05-21

Email: tomsparrow@gmail.com

Identidad estética cotidiana¹

Everyday Aesthetic Identity

Tom Sparrow²
Gerardo Flores Peña³

Resumen: El siguiente artículo presenta el desarrollo del concepto de la identidad estética cotidiana elaborado por Tom Sparrow, uno de los miembros más importantes del movimiento del realismo especulativo. Traducimos aquí la primera conferencia que Sparrow dictó en México, y que fue planteada específicamente para el Quinto Coloquio de Ontología Contemporánea organizado en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Además, esta conferencia es el único documento de Sparrow que ha sido traducido al español. En el plantea al inicio qué es una estética especulativa, después, con ayuda de la filosofía de Levinas, se caracteriza la identidad estética en contraposición a las teorías idealistas y fenomenológicas de la subjetividad. Finalmente se muestra cómo las reflexiones de la estética cotidiana tienen relevancia para la nueva conceptualización del a subjetividad.

Palabras Clave: Estética, Identidad, Estética Cotidiana, Levinas, Especulación.

1 La siguiente traducción se elaboró para ser proyectada durante la conferencia de Tom Sparrow en el marco del Quinto Coloquio de Ontología Contemporánea celebrado en el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Michoacana. Por cuestiones de comodidad todas las citas y referencias son las originales del texto.

2 Departamento de Filosofía, Slippery Rock University.

3 Traductor, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Abstract: The following article presents the outline of the concept of everyday aesthetic identity developed by Tom Sparrow, one of the most prominent thinkers of the speculative realism movement, this text was specifically written as the Key Lecture for the 5th Symposium of Contemporary Ontology organized by the Institute of Philosophical Research of the Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Also, this key lecture is the only text by Tom Sparrow translated to Spanish. In the text the author starts defining what is speculative aesthetics, later, with the help of Levinas's philosophy, he characterizes aesthetic identity in contraposition with the idealist and phenomenologist accounts of subjectivity. Finally he shows how the reflections on everyday aesthetics have relevance for this new conceptualization of subjectivity.

Keywords: Aesthetics, Identity, Everyday Aesthetics, Levinas, Speculation.

Introducción

El día de hoy me gustaría indicar la dirección en la cual estoy desarrollando el concepto de “identidad estética” que inicié en mi libro *Plastic Bodies* (2015). Ese libro ofrece una crítica realista de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y Emmanuel Levinas. Lo que intento es desarrollar el concepto de identidad estética usando la literatura de la estética cotidiana, el diseño arquitectónico y de atmósferas, como ha sido desarrollado principalmente por pensadores como Yuriko Saito, Thomas Leddy, Peter Zumthor, Juhani Pallasma, Gernot Böhme y Torino Griffero. Admito que estos no son nombres familiares en la mayoría de los círculos filosóficos, así que sólo hablaré brevemente acerca de algunos de ellos. Hablaré más ampliamente de Emmanuel Levinas y cómo su ontología post-fenomenológica de lo sensible nos provee con un marco para una explicación realista de la sensación y, por extensión, una explicación radicalmente inmanente de la identidad personal. Después de esbozar la ontología de lo sensible de Levinas, viraré brevemente hacia William James para poder especificar la noción de identidad que tengo en mente cuando hablo de identidad estética. Veremos que este tipo de identidad deja al Yo enteramente externalizado y expuesto al exterior, lo que significa que no deja espacio para que el Yo se esconda o encuentre refugio en su entorno circundante. Esto no implica que el Yo no tenga control sobre su experiencia del mundo, sino simplemente que este control es siempre precario, condicionado y dependiente.

Si mi pensamiento acerca de la identidad estética tiene algún mérito, entonces conlleva algunas implicaciones prácticas (o éticas). Estas implicaciones son más evidentes en la literatura de la estética cotidiana y la literatura de las atmósferas, particularmente en los escritos de Saito, Böhme y Griffero. Introduciré estas implicaciones y lo que entiendo que son sus credenciales realistas hacia el final de mi conferencia. También sugeriré algunas maneras en las que son significativas para nuestras vidas cotidianas. Esto podrá darles alguna idea de hacia dónde se dirige mi investigación actual, y más importante aún, les ayudará a decidir si deben invertir más de su tiempo leyéndome o escuchándome.

Mi explicación es especulativa, así que primero le daré un contexto especulativo. Delinearé algunos rasgos de la estética especulativa contemporánea antes de presentar la estética especulativa

postfemenomenológica de Levinas. Con Levinas, ofrezco una concepción de la *identidad estética* que puede usarse para construir un puente realista entre la estética cotidiana y la estética especulativa. En otras palabras, Levinas nos ayuda a ver que la estética cotidiana se vuelve especulativa precisamente en el momento en que empieza a interrogar la interface entre el mundo y su ambiente estético.

Mis elecciones teóricas son aquí necesariamente selectivas y han sido escogidas meramente para articular un problema práctico que se alza en la intersección entre la estética filosófica y la teoría del diseño. Este es el problema de cómo los ambientes estéticos –desde los domésticos hasta los artísticos, desde los hápticos hasta los aurales– moldean a sus espectadores y habitantes que están sujetos a ellos de un modo cotidiano. Este tipo de cuestión es alzada por los diseñadores y teóricos del diseño desde una perspectiva práctica, y por los pensadores de la estética cotidiana desde una perspectiva filosófica, pero sostengo que ambas perspectivas pueden beneficiarse de la escritura emergente en la estética especulativa y el realismo especulativo de hoy.

Una idea de estética especulativa

Lo “estético” en la estética especulativa no denota primariamente la filosofía del arte, la crítica de arte o las teorías del juicio, el gusto, la belleza o lo sublime. Está relacionado con estos dominios, pero es mucho más amplio. Siguiendo la comprensión de la estética de Alexander Baumgarten más que a la filosofía analítica angloamericana del siglo veinte, nos refiere al dominio total de lo que es *sentido e imaginado*, el reino entero de la *aisthesis*. La estética especulativa apunta, entonces, a construir un discurso especulativo acerca de la vida entera de los sentidos y lo sensual⁴. Esto conlleva una ontología o metafísica de lo sensible, que uno podría recuperar de Kant, o Merleau-Ponty, o Deleuze o de algún otro lado. El punto es que una ontología de lo sensible se vuelve central para el tema de la estética, más que, por ejemplo, el juicio estético o las teorías de la belleza.

En años recientes, este discurso ha tomado una forma múltiple en el mundo angloparlante, especialmente en la égida del “giro especulativo” comúnmente asociado con el realismo especulativo,

4 Ver Alexander Baumgarten, *Metaphysics: a critical translation with Kant's elucidations, selected notes, and related materials*, trad. y ed. Courtney D. Fugate y John Hymers (Londres: Bloomsbury, 2014).

que tiene hoy más de una década de antigüedad. No obstante, el giro especulativo sólo se ha enfocado ocasionalmente en cuestiones estéticas. Cuando el libro *The Speculative Turn* fue publicado en 2011, la única atención dada a la estética entre los veinticinco capítulos era el intercambio entre Steven Shaviro y Graham Harman⁵. En 2013 apareció un manifiesto en el blog australiano *Estética después de la finitud*, llamando a llenar el vacío en la literatura especulativa. El grupo anunciaba estar “en contra de la marginalización de la estética en la estela del giro especulativo y reconsideraba las consecuencias de este pensamiento para el pensamiento de los sistemas humanos de representación para poder descubrir nuevas posibilidades para las prácticas artísticas, y específicamente las literarias”⁶.

Mientras que muchos han notado la conspicua ausencia de la ética y la política en la Ontología Orientada al Objeto (OOO) y el realismo especulativo (RS), sólo ha sido en los últimos años que el tema de la estética ha salido de la sombra cernida por la epistemología y la metafísica en el campo de la filosofía especulativa contemporánea. De hecho, la necesidad de una estética especulativa se ha vuelto aparente. Hoy en día un gran número de textos y pensadores han empezado a considerar prospectos para la estética especulativa, a pesar de que el significado de esta frase está aún bajo una intensa discusión. Antes de ver con más detalle la estética especulativa de Emmanuel Levinas, me gustaría señalar algunos lugares donde se ha llevado a cabo el acercamiento especulativo a la estética en los últimos cinco años.

El quinto número de la ahora inoperativa revista *Speculations* (publicado en 2014) estuvo dedicado a “La estética del siglo veintiuno”. Es, efectivamente, un número sobre estética especulativa. A finales del 2014, Urbanomic –editor responsable de diseminar la transcripción de la mesa redonda sobre realismo especulativo de 2007 en el Goldsmith College, y que también dedicó el segundo número de *Collapse* al tema del realismo especulativo– publicó un volumen llamado *Estética*

5 El intercambio tiene lugar en los ensayos de Steven Shaviro, “The Actual Volcano: Whitehead, Harman, and the Problem of Relations,” en *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, eds. Levi Bryant, Nick Srnicek y Graham Harman (Melbourne: re.press, 2011), 279-290, y de Graham Harman, “Response to Shaviro,” en Bryant, *The Speculative Turn*, 291-303.

6 El grupo, con base en New South Wales, organizó una conferencia epínoma los días 5 y 6 de Febrero del 2015. Debe notarse que la crítica literaria-orientada al objeto ha estado presente al menos desde 2011, y ha sido defendida por medievalistas como Eileen Joy y Jeffrey Jerome Cohen.

especulativa, una colección de artículos originalmente presentados en una mesa redonda de 2013 donde se discutía el tema que daba nombre al volumen⁷. Aunque obviamente disgustados con la influencia del RS y la OOO en el mundo del arte contemporáneo, los editores de este volumen nos dicen que “la estética especulativa reafirma aquí una relación entre *lo estético y la creatividad humana*, pero dentro de un marco conceptual que rehúsa abandonarlas a la inefabilidad o a la inmutabilidad”⁸. Los editores llegan a decir que las diversas contribuciones del volumen naturalizan al igual que desnaturalizan la estética, mientras que “la representación es rehabilitada, la abstracción materializada y la cognición acelerada”⁹. Su deseo de ver a la estética especulativa desvinculada del realismo especulativo y realineada con el aceleracionismo es obvio. Con clara sorna hacia el RS y la OOO, los editores de la *Estética Especulativa* de Urbanomic abrazan notablemente la promesa de la representación, la abstracción, y la cognición, mientras que devalúan “lo inefable”. El suyo es, ciertamente, un movimiento que replica, o quizás explota, la arraigada “crítica de la representación” hoy algo pasada en la filosofía continental y la teoría contemporánea. Quizás se ve a sí misma como una contra-revolución idealista o un regreso vanguardista a Kant.

Desafortunadamente, la mayor parte de las contribuciones a la *Estética especulativa* de Urbanomic sólo abordan la estética breve e indirectamente. Algunas contribuciones sólo están marginalmente interesadas por la estética. En su totalidad, el volumen es insatisfactorio; su introducción polémica muestra abiertamente su inconformidad con la influencia del RS/OOO. Hay indicios, sin embargo, de un camino hacia la estética especulativa. Notablemente, alza las siguientes preguntas importantes: ¿si el realismo especulativo “está preocupado por llevar la atención lejos de la primacía de la intuición y la interpretación” es realmente “una tendencia anti-estética” como el volumen de Urbanomic afirma?¹⁰ Mi respuesta es que el RS/OOO no es de ningún modo anti-estético, incluso cuando se encuentra confrontado con lo inefable.

Por ejemplo, consideremos el trabajo de Steven Shaviro, quien ha publicado libros sobre estética, realismo especulativo y aceleracionismo. Ha emergido como una de las mayores figuras en

7 Robin Mackay, Luke Pendrell y James Trafford, eds., *Speculative Aesthetics* (Falmouth: Urbanomic, 2014).

8 Mackay, introducción a *Speculative Aesthetics*, 3.

9 Mackay, introducción a *Speculative Aesthetics*, 3.

10 Mackay, introducción a *Speculative Aesthetics*, 3.

la segunda ola del RS y ha, desde que entró en diálogo con el RS, priorizado la estética, a diferencia de la mayoría de los demás. Al escribir sobre RS y Whitehead, Shaviro argumenta convincentemente que la inefabilidad, más que la representación y la cognición, está en el centro de la estética. Esta no es una deficiencia en la teoría estética, piensa él, sino precisamente su problema constitutivo. Aunque es un eminente crítico del RS y la OOO, la propia posición de Shaviro mantiene alguna afinidad con la versión de Harman del RS, como Shaviro mismo reconoce en *The Universe of Things*¹¹, un texto que es en cierto sentido una continuación de su libro de 2009 *Without Criteria*¹².

En *The Universe of Things* Shaviro utiliza la frase “estética especulativa” para nombrar su contribución original al giro especulativo. Esta visión la posiciona explícitamente en contraste a las de Meillassoux y Harman. Lo que Shaviro propone con su estética especulativa es una teoría de la estética como primordial, como el fundamento de toda cognición, relación y acción –en corto, como el fundamento singular de toda experiencia, desde la mundana hasta la sublime. Ya que la experiencia estética es singular, de acuerdo con Shaviro, la estética especulativa no puede proveernos de una estética general, sin embargo. Kant, Whithead y Deleuze son los pensadores claves en su esfuerzo hacia una estética especulativa, pero su proyecto está aún por realizarse plenamente. Shaviro mismo permanece escéptico a su cumplimento¹³.

¿Qué significa para Shaviro decir que la estética es el fundamento de toda experiencia? Puesto muy esquemáticamente, significa decir que todo contacto, sea humano o no-humano, ocurre mediante las cualidades estéticas. Para cualquier objeto que posea sentiencia, como los humanos y los animales no-humanos, significa que todo contacto es primero y ante todo no-cognitivo; es un asunto de *sentir*. Para lo inanimado, la estética es una cuestión de afectar o ser afectado. Para Shaviro, parece que lo animado y lo inanimado se alinean bajo *la capacidad general* de la afección, donde la afección significa susceptibilidad a las cualidades estéticas. Con referencia a Harman, Shaviro escribe que “un objeto que nos contacta desde fuera, y cuya verdadera naturaleza interna no podemos conocer, tiene ‘básicamente

11 Steven Shaviro, *The Universe of Things: On Speculative Realism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).

12 Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics* (Cambridge: MIT Press, 2009).

13 Shaviro, *The Universe of Things*, 156.

un efecto inefable en nosotros”¹⁴. Lo mismo es verdad para los objetos inanimados, no sólo para los sintientes. Este efecto está determinado, para Shaviro, por la potencia o capacidad de los objetos en cuestión, y la forma singular en que los objetos puestos en contacto despliegan sus respectivas potencias y transmiten sus cualidades los unos a los otros. Shaviro toma prestado el lenguaje de las potencias de la “metafísica de las potencias” de George Molnar, Stephen Mumford y Rani Lill Anjum, quienes argumentan acerca de la objetividad de las potencias¹⁵. La potencia de un objeto es real: la potencia es la capacidad virtual de un objeto para producir efectos causales reales en el mundo. Para Shaviro, siguiendo a Timothy Morton, esta causalidad es básicamente estética.

Graham Harman en otro lugar llama a este poder para afectar a distancia, causación “vicaria”¹⁶. La tarea de la estética especulativa, como la ve Shaviro, es teorizar el contacto “inmanente, no-cognitivo” implicado en los encuentros estéticos para ayudarnos a entender cómo “sentimos que algo es bello incluso antes de reconocerlo y sin necesariamente saber algo acerca de él”¹⁷. El propósito de este empeño teórico, que es tanto kantiano como whiteheadiano, es “[proponer] una heurística... que sería más o menos ampliamente aplicable”, como ha dicho Shaviro¹⁸. Shaviro no parece estar muy preocupado en comprender a Kant de forma bastante adecuada, sino con innovar la estética kantiana para poder disociarla de sus tendencias correlacionistas. Hoy hay más y más usos de la frase “estética especulativa”. He mencionado sólo algunos pocos aquí, pero una rápida búsqueda en Google podría encontrar muchos más.

14 Shaviro, *The Universe of Things*, 138.

15 Quizás la “virtualidad” como Deleuze la entiende es mejor que “objetividad” para referir a esto.

16 Shaviro, *The Universe of Things*, 144-148. Shaviro rechaza la visión de Harman de que el objeto existe como distinto, como sustancia infinitamente retirada. Hay que notar que la causalidad no es vista aquí ni como categoría del entendimiento ni como hábito del juicio, sino como un evento interobjetivo.

17 Shaviro, *The Universe of Things*, 148-50.

18 Steven Shaviro, Actualización de Estado de Facebook del 29 de Febrero de 2015, 6:27 p.m., EST, [Se conservó la cita original del texto. –Ed.]

La estética especulativa de Levinas

Alguien que ha investigado lo que Shaviro llama “los efectos inefables, no-cognitivos” de los objetos es Emmanuel Levinas. Aunque típicamente asociado con la fenomenología, sostengo que la explicación de Levinas de *la sensibilidad* debe ser vista como una forma de estética especulativa que contesta las estéticas fenomenológica y clásica desde la perspectiva del realismo especulativo. Hace esto arguyendo en contra de la primacía de la conciencia en la experiencia estética y a favor de la objetividad de las cualidades estéticas. Este tipo de realismo especulativo, que es derivado de la explicación de Levinas sobre la materialidad de la vida cotidiana, y la dinámica del habitar, tiene mucho que recomendar a nuestro pensamiento acerca de los ambientes estéticos cotidianos y sus efectos en quiénes somos y qué podemos hacer.

Levinas nos aporta una explicación de la identidad que ve al ambiente estético, la vida material cotidiana, como constitutivo del sujeto. Y si esto es así, entonces la consideración del *diseño* de la vida material cotidiana toma una profunda significación ética. Cualquiera que haya considerado las notas de Levinas sobre la sensación y la afectividad en *Existencia y existente*; o el gozo, la alimentación y lo elemental en *Totalidad e Infinito*; y sobre la sensibilidad y la volatilidad de la experiencia sensorial vivida en *Otro modo que Ser*, estarán familiarizados con esta estética.

Al considerar la constitución de la subjetividad, es necesario considerar lo que llamo la “primacía de la sensación” en la explicación que hace Levinas de la conciencia¹⁹. En contraste con Kant, Husserl e incluso con Merleau-Ponty, Levinas despliega una fenomenología de la sensación pensada para restaurar, parece, la dimensión material no-cognitiva de la vida intencional que ha sido oscurecida por las explicaciones representacionistas de la conciencia, la percepción y la experiencia. Para Levinas, esta dimensión material es lo estético, el nivel de la *aisthesis*, del contacto sensorial no-representacional con la otredad²⁰. La apología de Levinas sobre la primacía de la afectividad

19 Esta afirmación acerca de la identidad es quizás más fuerte que aquella que encontramos en el trabajo de Gernot Böhme y Tonino Griffero, quienes argumentan fuertemente a favor de la naturaleza afectiva y objetiva de las atmósferas estéticas, pero que evaden la promoción de la sensación, que encuentran demasiado reductiva, en favor de la percepción. Ninguno toma nada significativo del trabajo de Levinas, cuya obra promete profundizar la ontología de las atmósferas y la estética cotidiana.

20 Emmanuel Levinas, *Existence and Existents*, trad. Alphonso Lingis

y la sensorialidad de la encarnación opera como una respuesta a una deficiencia en el método fenomenológico divisado por Husserl, en particular su doctrina de la intencionalidad objetivante. Es también consonante con su crítica al ego kantiano, que Levinas encuentra demasiado separado del mundo material. Contra Kant y Husserl, Levinas concibe al sujeto como un evento material, no como un ego solitario que sirve como la inmutable condición de la posibilidad de representar objetos y eventos.

En la medida en que su filosofía intenta desplazar el lugar privilegiado de la intencionalidad en fenomenología, y en tanto intenta instalar la afectividad, la alteridad, y la sensibilidad en la base de la experiencia, la filosofía de Levinas trabaja contra la fenomenología en el nombre de una metafísica cuasi-materialista de lo sensible. Su interés en la fenomenología está menos dirigido por un deseo de contribuir a una ciencia del fenómeno que por un deseo de dar una explicación metafísica no reductiva de los eventos que de otra forma serían explicados por las ciencias naturales o recuperados por las epistemologías representacionistas. En un sentido fuerte, la crítica de Levinas a la intencionalidad es una reacción alérgica a lo que él ve como la hegemonía de la representación en las explicaciones fenomenológicas de la otredad, particularmente la otredad de lo estético²¹.

La reticencia de Levinas hacia el método fenomenológico es simple: si los actos objetivantes de la conciencia, lo que Husserl llama actos significativos (*Sinngerbung*), son el modo primario de acceso a las cosas, entonces estas cosas deben aparecernos como representaciones que son prefiguradas por el sujeto representante. Esto hace de la fenomenología un idealismo trascendental modificado. El problema es que este tipo de filosofía trascendental no deja lugar para la radical pasividad requerida por la ética y estética levinasianas, y falla en apreciar la ambigüedad de lo dado, así como su capacidad de sorprender²². “El ‘acto’ de representación no descubre, propiamente hablando, nada antes de sí mismo” dice Levinas²³.

Desde la perspectiva práctica, el sujeto que constituye el contenido del mundo a través de las representaciones preserva una

(Pittsburgh: Duquesne University Press, 2001), 47.

21 Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trad. Alphonso Lingis (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969), 123-25.

22 Levinas, *Totality and Infinity*, 125.

23 Levinas, *Totality and Infinity*, 125.

identidad que es inmune a sus experiencias estéticas. Es intocado, y por tanto inamovible, por sus alrededores sensoriales porque no está directamente expuesto a su mundo. La libertad espontánea para representar nunca queda comprometida por los objetos que representa o los sentimientos provocados por estos objetos. Como dice Levinas “en la representación el Yo pierde su oposición a su objeto, la oposición se desvanece, resaltando la identidad del Yo a pesar de la multiplicidad de sus objetos, esto es, precisamente el carácter inalterable del Yo. Permanecer el mismo es representarse a sí mismo²⁴.” La representación es la ruina de la alteridad.

Levinas perturba la actividad reductiva de la representación e instala la sensación como el fundamento de la experiencia. Un movimiento análogo se hace en la *Fenomenología de la Percepción* de Merleau-Ponty cuando (parece) colocar el sentir (*le sentir*) antes de la intencionalidad operativa, así como de la intencionalidad del acto. No obstante, el movimiento de Levinas es más explícito, porque afirma inequívocamente que la sensación es discontinua tanto con la cognición como con la percepción. Admite el contenido de la sensibilidad como anterior a la intencionalidad de cualquier tipo. Esto significa que el contacto sensorial del sujeto es lo que permanece *para siempre* exterior a sus actos representacionales y perceptuales. Esto no le da a la sensación una prioridad temporal que autorizaría la reducción de la percepción a la sensación, sino que nombra a la sensación como el centro ontológico de la percepción, la representación y el juicio. El contacto estético con la otredad, con la materia inefable de lo sensible *en tanto que sensible*, constituye el campo trascendental de la filosofía de Levinas. Como ha argumentado otro autor, “lo sensible rodea y estructura el movimiento hacia el objeto y por tanto estructura la posibilidad misma de los horizontes noeméticos que forman el campo de la exposición trascendental. Lo sensible es trascendental, no en el sentido de que es ya una idealidad, sino más bien en tanto que es una condición presupuesta de toda vida reflectiva”²⁵.

Al presuponer lo sensible en la reflexión y la percepción, Levinas marca su transgresión de los principios fenomenológicos y su compromiso con la especulación acerca de la génesis de la subjetividad. Esto no significa que Levinas deba romper completamente con la

24 Levinas, *Totality and Infinity*, 126.

25 John E. Drabinski, “From Representation to Materiality,” *International Studies in Philosophy* 30, no. 4 (1998): 30.

fenomenología para poder redescubrir la fuerza de la sensación – al contrario, afirma que “la intencionalidad rehabilita lo sensible [*réhabilite le sensible*]”²⁶. Aquí hace señas hacia la dimensión tácita de los actos intencionales, o aquello que “la conciencia ve sin ver”²⁷. La dimensión implícita del ver no es sólo el horizonte no-intencionado de las intenciones incumplidas que acompañan las intenciones explícitas o la heurística sedimentada de la conciencia histórica, sino que representa el exceso mismo de la intencionalidad que es “incontestablemente afín a las concepciones modernas del inconsciente y sus profundidades”²⁸.

Hay una constitución recíproca en juego en la intencionalidad, en la cual el objeto, que se dice que es constituido por la conciencia, demuestra contener más de lo que es su contenido explícitamente representacional. Levinas revela que este exceso de representación, lo estético, está ya siempre condicionando a la conciencia que se propone constituirse. “Una nueva ontología comienza: el ser es puesto no sólo como correlativo a un pensamiento, sino como fundado ya al pensamiento mismo que no obstante lo constituye”, proclama Levinas²⁹. La nueva ontología de Levinas localiza un exceso irreductible en el núcleo de la intencionalidad, pero un exceso que no es meramente la trascendencia del objeto vista como necesariamente dada sólo en una serie de escorzos. El exceso estético de Levinas indica la “ruina de la representación” y la desestabilización del sujeto kantiano/husserliano que de otro modo delimita y juzga lo estético mientras que permanece inafectado por su fuerza.

El esquema de la percepción y el juicio de Kant requiere de una capa imperceptible de contenido estético (sensorial) que se asienta debajo del nivel de la representación. Pero este contenido resiste la incorporación en la epistemología del idealismo crítico y fuerza a Kant a comprometerse un poco con la especulación, al postular, por ejemplo, la existencia de una multiplicidad nouménica no-sintetizada de contenido estético. La filosofía trascendental de Kant afirma la existencia de esta capa de contenido, pero neutraliza

26 Emmanuel Levinas, “The Ruin of Representation,” en *Discovering Existence with Husserl*, trad. Richard A. Cohen y Michael B. Smith (Evanston: Northwestern University Press, 1998), 112.

27 Levinas, “The Ruin of Representation,” 115.

28 Levinas, “The Ruin of Representation,” 115. Este es el punto crítico de conexión con lo “familiar” de la estética de Saito.

29 Levinas, “The Ruin of Representation,” 116.

efectivamente su volatilidad. Levinas por su parte, insiste que lo estético amenaza con perturbar o desestabilizar al sujeto de la representación. Levinas escribe:

La idea de una necesaria implicación que es absolutamente imperceptible al sujeto dirigido hacia el objeto, sólo se descubre *después del hecho* sobre la reflexión, entonces no producida en el presente, esto es, producida como *desconocida para mí*, pone un fin al ideal de la representación y la soberanía del sujeto, así como con el idealismo según el cual nada puede entrar en mí subrepticamente.

Una arraigada *pasión* es entonces revelada en el pensamiento³⁰.

Como soporte trascendental de la representación, lo sensible y sus cualidades constituyen el medio desde el cual el sujeto emerge como consciente, intencional, como agente. *Totalidad e infinito* da una amplia descripción de este medio inaprensible, refiriéndose a él como “el elemento” y el “medio”. El elemento no tiene perfiles, es una pura cualidad que *gozamos* “antes” de que hagamos algún juicio cognitivo acerca de él³¹. Como lo caracteriza John Sallis, el elemento es “irreductible a un sistema de referencias operacionales” y “tiene su propia densidad y espesura... y a diferencia de las cosas que vienen a nosotros en el medio, el medio mismo es inmarcesible”³². “La profundidad del elemento no alberga, como la cosa, una serie de perfiles³³ distintos que pudieran ser ofrecidos a varias perspectivas.” El elemento es la sensualidad amorfa que nos rodea, como el clima o la temperatura atmosférica, o el ruido ambiental, o la fluorescente iluminación. En tanto que amorfa, es lo estético en su forma más pura.

Para Levinas la ambigüedad del elemento resiste al juicio categorial. El medio elemental o sensorial “es privilegiado, porque dentro de él esa ambigüedad de constitución, en la cual el noema condiciona y alberga la noesis que lo constituye, se juega”³⁴. Levinas afirma en “Intencionalidad y Sensación” que Husserl quería designar lo sensorial como objetivo, esto es, como independiente de la constitución subjetiva, pero su adherencia a la primacía de la intencionalidad lo

30 Levinas, “The Ruin of Representation,” 116.

31 Levinas, *Totality and Infinity*, 119.

32 John Sallis, “Levinas and the Elemental,” *Research in Phenomenology* 28 (1998): 157.

33 Sallis, “Levinas and the Elemental,” 157.

34 Levinas, “The Ruin of Representation,” 119.

previno de hacerlo. Esto es porque la intencionalidad “juega el papel de una aprehensión con respecto a la cual esos contenidos a los cuales otorga un significado objetivo y a los cuales anima e inspira”³⁵. Por el contrario, Levinas insiste que vivimos a través de las sensaciones, y esto es precisamente porque son objetivas. Husserl reconoció esto, pero reculó. Debemos entonces decir que “la materialidad de las sensaciones [*matérialité des sensations*]” es, tomando la propia expresión de Levinas, *vivida desde* o gozada, nunca aprehendida o captada por el intelecto o la percepción³⁶.

Al actuar como resistencia a la representación, la sensación provee el alimento, o el nutriente, que genera a cualquier sujeto capaz de representación. La sensación, entonces, no es sólo un efecto del mundo objetivo en el sujeto –un dato sensorial o estímulo– sino una “complicidad” entre la materialidad del sujeto y el objeto: “la corporalidad de la consciencia está en exacta proporción con esta participación de la consciencia en el mundo que constituye, pero esta corporalidad es *producida* [produit] en la sensación” dice Levinas³⁷. *Otro modo que Ser* esta complicidad es desarrollada en el análisis de la sensibilidad y el “contacto” con la otredad de Levinas. Contribuye a la estética trascendental de la encarnación de Levinas³⁸. Es notable que el énfasis tanto en “Intencionalidad y Sensación” como en *Otro modo que Ser* está en el aspecto productivo de la sensación, la capacidad de la sensación para generar la subjetividad del cuerpo vivido: la corporalidad misma es producida materialmente por las sensaciones; las sensaciones conspiran con los afectos para producir objetos singulares que viven, sienten, piensan, juzgan, actúan y gozan. Para Levinas, las sensaciones se convierten en el contenido de la subjetividad, ya sea cognitiva, afectiva o práctica. Los biólogos llaman a este proceso metabolismo. Sentir, para Levinas, es un evento metabólico. El material estético, como el material orgánico, nos permite existir y actuar.

Levinas imagina esta vitalidad como un evento generativo que puede ser descrito como un “doble”, “repliegue” o “enroscarse”, o

35 Levinas, “Intentionality and Sensation,” en *Discovering Existence with Husserl*, 139.

36 Levinas, “Intentionality and Sensation,” 139.

37 Levinas, “Intentionality and Sensation,” 145.

38 Para más sobre esto ver a John E. Drabinski, *Sensibility and Singularity: The Problem of Phenomenology in Levinas* (Albany: State University of New York, 2001).

“involución”³⁹. El lenguaje aquí denota la constitución inmanente del individuo y la estructura casi-eventual de la estabilidad precaria del sujeto. El sujeto es producido como un “eddy”⁴⁰ o afectividad; mantiene su integridad siempre y cuando sus fuentes comunes de nutrición (placer y dolor, alegría y tristeza) lo afecten. Las sensaciones/afectos extraños, sobrecogedoras, o traumáticas amenazan con formarlo en algo bastante diferente. Hablamos de cómo somos “conmovidos” por una pintura, una película, un gesto de amabilidad. La sustancia del sujeto, entonces, no es nada más que la viscosidad o consistencia de su vida estética; es una expresión finita y singular de lo sensible⁴¹. A este tipo de sustancia la llamaré *plástica*, siguiendo el uso de William James y Catherine Malabou⁴². La plasticidad aquí invoca la estructura casi-eventual (event-like) de la subjetividad y su forma mutable, metaestable.

La pulsación del yo, el sujeto que dice “Yo”, está siempre soportada por lo sensible, pero lo sensible permanece, él mismo, infundado, anárquico. La inseguridad implicada por esta anarquía no es exactamente una amenaza material, sino una cuestión de la temporalidad de lo sensible. El mundo sensible “me precede como una antigüedad irrepresentable y absoluta”, dice Levinas⁴³. No podemos saber desde dónde viene, ni si continuará en el futuro. Su promesa es tentativa e incierta, sin garantía de que siempre sostendrá a la vida. La sensación es una interpelación, un tipo de imperativo que no puede ser evadido porque su fuerza sutil opera inmediatamente sobre el cuerpo, debajo del nivel tanto de la percepción como de la apercepción. En tanto que lo estético nos implica simultáneamente en el nivel de la percepción y la sensación, directa e indirectamente en el cuerpo, opera diacrónicamente. La sensación está, en resumen, desfasada con la correlación del pensamiento y el ser⁴⁴. Ya que el evento sensorial está

39 Ver por ejemplo, Emmanuel Levinas, *Otherwise than Being, or Beyond essence*, trad. Alphonso Lingis (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1998), 73; *Totality and Infinity*, 118; *Existence and Existents*, 81.

40 Levinas, *Totality and Infinity*, 115.

41 Incidentalmente Merleau-Ponty llama a la vida afectiva “el nacimiento del ser para nosotros”. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trad. Colin Smith (Londres: Routledge, 1962), 154.

42 Ver William James, *Principles of Psychology*, 2 vols., (Nueva York: Dover, 1950); y Catherine Malabou, *What Should We Do With Our Brain?*, trad. Sebastian Rand (Nueva York: Fordham University Press, 2008).

43 Levinas, *Totality and Infinity*, 138; *Existence and Existents*, 51.

44 Sobre el problema de la diacronicidad ver Quentin Meillassoux, *After*

ocurriendo siempre tras bambalinas en el teatro de la representación, animando el performance, pero nunca alzándose al nivel de la representación, permanece siempre en el pasado⁴⁵. Existe como una alteridad irreductible, una realidad desfundada y antigua acechando detrás y alimentando nuestras vidas estéticas⁴⁶.

La explicación de la individuación de Levinas llama nuestra atención hacia cómo el sujeto está atrapado en la inmanencia –pasivo, apesadumbrado, y diferenciado por las cualidades estéticas⁴⁷. Esto es a lo que llamo la identidad estética cotidiana. Ahora, si Levinas tiene razón en decir que la experiencia estética produce una “situación única donde no podemos hablar de consentimiento, asunción, iniciativa o libertad, porque el sujeto está atrapado y llevado por ella”⁴⁸, entonces el potencial emancipatorio de nuestro ambiente estético –no sólo de las bellas artes, sino de la decoración de interiores y el diseño, la disposición de objetos, la iluminación y la acústica, etc.– solo puede ser actualizado si nos entregamos a sus efectos/afectos anárquicos e impredecibles. Solo entonces podemos descubrir lo que pueden hacer por nosotros. O, como Tonino Griffero sugiere, “nos es obvio si debe ser preferible deshacernos de [nuestra vulnerabilidad a la influencia atmosférica]: una saludable experiencia estética... es, de hecho, siempre una oscilación fluida entre tomar y ser tomado, y recibe alegremente el descubrimiento de que nadie tiene enteramente el control”⁴⁹. Hay, entonces, un formidable caso que hacer en favor de la experimentación con el diseño y la curaduría de la estética cotidiana y de los espacios mundanos.

Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency, trad. Ray Brassier (Londres: Continuum, 2010), 112-3. Meillassoux va más allá de Levinas al pensar las consecuencias metafísicas de lo diacrónico.

45 Ver los comentarios de Levinas sobre el “mientras tanto” en “Reality and Its Shadow,” en *Collected Philosophical Papers*, trad. Alphonso Lingis (Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1987), 8-11; y “Diachrony and Representation” en *Entre Nous: On Thinking-of-the-Other*, trads. Michael B. Smith y Barbara Harshav (Nueva York: Columbia University Press, 1998), 159-177.

46 Todo lo que Levinas dice acerca del habitar, la labor, el trabajo y la morada en *Totalidad e Infinito* debe ser leído contra estos puntos. Es ahí donde la estética cotidiana de Levinas toma forma.

47 Como lo plantea Tonino Griffero, “De hecho no podemos liberarnos de la pasividad (atmosférica) solo porque lo queramos.” *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, trad. Sarah De Sanctis (Farnham: Ashgate, 2014), 149.

48 Levinas, “Reality and Its Shadow,” 4.

49 Griffero, *Atmospheres*, 149.

La identidad estética cotidiana y el Yo material

La ontología de la sensación de Levinas nos provee con una explicación del Yo como evento estético, lo que John Dewey llama una “experiencia”⁵⁰, o lo que podríamos pensar como una conspiración estética. El Yo, en esta perspectiva, puede ser pensado como un agenciamiento temporal o un agregado de sensaciones y las experiencias afectivas que provocan, no importa cuán intensas o mundanas. Ya que el Yo nunca existe independientemente de la atmósfera sensorial – nunca existe aparte de lo que Levinas llama el “elemento”– entonces debería ser visto como un producto o expresión de su atmósfera. O, más precisamente, es el producto de una serie de atmósferas que habita durante el curso de su vida.

Aquí debo ser claro en que no estoy hablando del Yo inextenso del cartesianismo, el alma inmortal cristiana, o el inmutable ego trascendental de Kant. Estoy pensando en lo que William James llama “yo empírico”, no lo que llama “yo espiritual”⁵¹. El sujeto de la identidad estética es un “yo material” en la terminología de James. Todo lo que asocio *conmigo* y que llamo “mío” es contado como parte del yo material; soy mucho más grande que mi vida interior. “En su sentido más amplio” dice James, “el Yo de un hombre es la suma total de todo lo que *puede* llamar suyo, no sólo su cuerpo y sus potencias psíquicas, sino sus ropas y su casa, su esposa y sus hijos, sus ancestros y sus amigos, su reputación y sus trabajos, sus tierras y sus caballos, su yate y su cuenta de banco. Todas estas cosas le dan *las mismas emociones*”⁵². Lo que James parece sugerir es que lo que sea que alberga apego emocional para nosotros, lo que nos afecta en una forma particular, ha sido incorporado en nosotros. Lo que sea que siento, lo soy simplemente. Por un lado, esto es algo que todos conceden ya. La razón de que nos enojemos cuando alguien hiere a un miembro de nuestra familia, o la razón por la que nos sentimos alegres cuando nuestro equipo de fútbol favorito gana el partido, es que vemos en este familiar y en este equipo de fútbol una extensión de nosotros. Nos identificamos con ellos, y esta identificación es encarnada en un apego emocional que tenemos con ellos. Es una identificación afectiva que es, para James, homogénea.

50 John Dewey, *Art as Experience* (Nueva York: Perigee, 1934).

51 James, *Principles of Psychology*, 1:291-299.

52 James, *Principles of Psychology*, 1:291. Cursivas modificadas.

Implica “las mismas” o tipos similares de emociones, y esto es lo que les da unidad.

Por otro lado, resulta tentador argumentar que la identidad personal *es solo* la totalidad de nuestros lazos afectivos y apegos emocionales, y que estos vínculos son bastante heterogéneos y están más allá de nuestro control. Esta es una afirmación mucho más polémica, pero una que tiene su precedente en, por ejemplo, la teoría psicoanalítica. Es también una afirmación que puede ser apoyada sobre la ontología de lo sensible de Levinas, como he tratado de mostrar. Incluso James admite que el yo espiritual es “la parte central del Yo” como lo yo, es algo “sentido”⁵³.

Si esto es verdad, que el yo es completamente afectivo, entonces se hace posible decir que cualquier cosa que nos afecta –ya sea que lo afirmemos explícitamente como parte de nosotros o no, ya sea que lo abracemos o lo rechacemos– contribuye a la producción de nuestra identidad material. Todo lo que nos afecta es, en el lenguaje de Levinas, algo “desde lo que vivimos”. Esto aplica tanto para la relación afectiva que tenemos con nuestro ambiente estético cotidiano como tanto para nuestros lazos políticos, religiosos, morales y familiares. Nuestra identidad estética cotidiana no es sólo acerca de la ropa que usamos, el estilo de nuestro cabello, o los tatuajes que adornan nuestro cuerpo. Es evidente en las vidas emocionales de nuestros cuerpos y en la expresividad de nuestros pensamientos y acciones, todos ellos enriquecidos o limitados por el ambiente sensorial.

En suma: lo que consumimos, estéticamente hablando, da lugar a quienes somos. Las propiedades estéticas de una obra de arte, no menos ni más que nuestras escenas cotidianas y nuestros hábitats familiares, alimentan nuestros sistemas senso-motores y definen nuestras identidades⁵⁴. Llamemos a esto *principio de animación estética*. Ahora, si es cierto que la estética del mundo cotidiano da forma a nuestras identidades tanto como el mundo estético del arte –de hecho, moldean nuestra existencia misma– entonces la exposición a nuevas formas estéticas adquiere un imperativo por sí misma. La exposición a y la experimentación *con* nuevas formas estéticas no es nada más que el flirteo con nuevas identidades, nuevos cuerpos, nuevos sentidos de sí y de la comunidad. Esta parece ser la lección del libro de Henry David

53 James, *Principles of Psychology*, 1:299.

54 Sobre la importancia de la cotidianidad, ver Yuriko Saito, *Everyday Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press, 2007).

Thoreau *Walden*, que documenta su experimento de devenir familiar con las vistas y sonidos del paisaje cerca de la laguna Walden, lo que es decir, su experimento de devenir Walden mismo para poder expresarlo adecuadamente. Es también la lección poéticamente explorada por el “Canto a mí mismo” de Walt Whitman que canta en verso la corriente incesante de sonidos que constituyen el ambiente aural de Whitman, y, consecuentemente, su ser inimitable⁵⁵.

Estética cotidiana y la Ontología de lo sensible

La estética especulativa de Levinas nos provee con una ontología ready-made de lo sensible, pero no sólo ella, para estar seguros. Desde ella, he tratado de ensamblar una explicación de la identidad estética, una teoría de la identidad que insiste en la relación interna entre la sensibilidad del cuerpo y su ambiente estético. Hoy, los campos relativamente nuevos de estética cotidiana comparten una preocupación teórica similar con la estética de los ambientes, pero no tienen aspiraciones ontológicas o especulativas. Como explica Yuriko Saito, la estética cotidiana es un campo “nuevo” en Occidente (mucho más viejo en Japón) que está dedicado a investigar la experiencia obtenida por los sentidos y la sensibilidad, especialmente en su cotidianidad, modo mundano, incluyendo conceptos domésticos (más que artísticos) como desordenado, tirado, sucio, limpio, atiborrado, etc⁵⁶. Se delata una orientación fenomenológica implícita cuando Saito escribe que no se trata tanto de hacer lo ordinario extraordinario como de proveer una inspección cuidadosa de lo familiar *en tanto familiar*, especialmente nuestros hábitos cotidianos, rutinas y tareas⁵⁷. Esto puede recordar los análisis de Heidegger de lo a-la-mano en la mundaneidad del mundo, así como los análisis de Merleau-Ponty de la especialidad del cuerpo vivido (*Leib*).

Me parece que la preocupación de la estética cotidiana de hacer lo ordinario objeto de la reflexión estética debe fundarse en una

55 Ver “‘Now I will do nothing but listen’ - Walt Whitman on How Sound Shapes the Self,” video por Daniela Sherer y Nadja Oertelt, *Aeon*, January 7, 2019, video, 3:00, <https://aeon.co/videos/now-i-will-do-nothing-but-listen-walt-whitman-on-how-sound-shapes-the-self>.

56 Yuriko Saito, *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 1.

57 Saito, *Aesthetics of the Familiar*, 3, 10.

ontología de la experiencia estética ordinaria como la que se encuentra en estética especulativa de Levinas o algo comparable. Si la estética cotidiana se preocupa por lo habitual, la rutina y lo familiar –lo que “la conciencia ve sin verlo” como dice Levinas– entonces no sólo debe voltear hacia los análisis fenomenológicos de estos fenómenos y su constitución, sino hacia los recursos de la estética especulativa, que puede ayudar a la estética de lo cotidiano a entender la ontología del sujeto que es constituido por sus ambientes cotidianos. Asimismo, la estética cotidiana puede proveer a la filosofía especulativa con una riqueza de contenido para sus análisis y evaluaciones.

Si es cierto que la estética de la vida cotidiana tiene que ver con moldear quienes somos y lo que podemos hacer en el mundo que habitamos, entonces, consecuentemente, el diseño adquiere una significación ética que no puede ignorarse. Lo ético y lo estético se enlazan y, por tanto, son susceptibles a lo que Saito llama “juicios morales-estéticos”⁵⁸. Una ética y una estética del diseño responsable emerge aquí, y cuya prioridad es la consideración de las cualidades sensoriales de los objetos/ambientes/atmósferas y si estos objetos/ambientes/atmósferas son dañinos para sus usuarios y habitantes. Esto no significa decir que está necesariamente mal, o que es poco ético para los diseñadores producir objetos desafiantes o demandantes, sino que hay fundamentos éticos para limitar el diseño de los objetos/ambientes/atmósferas y que esta limitación debe estar localizada en las cualidades sensibles de los objetos/ambientes/atmósferas mismos, no por las intenciones del diseñador⁵⁹.

Enfatizo esto último punto para llamar la atención sobre el hecho de que la constitución sensorial de los objetos cotidianos, el modo en que estos objetos impactan nuestros sentidos y se registran en nuestros cuerpos, es digna de una consideración estética seria, y que esta consideración está inextricablemente ligada a implicaciones éticas. Consecuentemente, como sostiene Saito, puede hacerse un caso en favor de una “educación estética sobre las experiencias estéticas cotidianas” porque “las experiencias ordinarias, cotidianas son más significativas

58 Saito, *Everyday Aesthetics*, 208.

59 Saito, *Everyday Aesthetics*, 210. Sobre algunos problemas en la ética del diseño y del diseñador como moldeador de valores ver Glenn Parsons, *The Philosophy of Design* (Cambridge: Polity Press, 2016), 138-139; Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (Chicago: Academy Chicago Publishers, 1984).

que las experiencias del arte académico para formar e informar la propia identidad y visión del mundo más allá de la experiencia personal”⁶⁰. La idea de que la experiencia estética cotidiana puede formar e informar la propia identidad es una que es mejor explorada, creo, por una intersección entre la filosofía especulativa, la estética, el arte y la teoría arquitectónica, la curaduría y el diseño.

60 Saito, citando a Paul Duncun, *Everyday Aesthetics*, 14.

Referencias bibliográficas

- Baumgarten, Alexander. *Metaphysics: a critical translation with Kant's elucidations, selected notes, and related materials*. Traducido y editado por Courtney D. Fugate y John Hymers. Londres: Bloomsbury, 2014.
- Bryant, Levi, Nick Srnicek y Graham Harman, eds. *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Melbourne: re.press, 2011.
- Dewey, John. *Art as Experience*. Nueva York: Perigee, 1934.
- Drabinski, John E. "From Representation to Materiality." *International Studies in Philosophy* 30, no. 4 (1998): 23-37.
- Drabinski, John E. *Sensibility and Singularity: The Problem of Phenomenology in Levinas*. Albany: State University of New York, 2001.
- Griffero, Tonino. *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. Traducido por Sarah De Sanctis. Farnham: Ashgate, 2014.
- Harman, Graham. "Response to Shaviro." En Bryant, *The Speculative Turn*, 291-303.
- James, William. *Principles of Psychology*. 2 vols. Nueva York: Dover, 1950.
- Levinas, Emmanuel. *Collected Philosophical Papers*. Traducido por Alphonso Lingis. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1987.
- Levinas, Emmanuel. *Discovering Existence with Husserl*. Traducido por Richard A. Cohen y Michael B. Smith. Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- Levinas, Emmanuel. *Entre Nous: On Thinking-of-the-Other*. Traducido por Michael B. Smith y Barbara Harshav. Nueva York: Columbia University Press, 1998.
- Levinas, Emmanuel. *Existence and Existents*. Traducido por Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2001.
- Levinas, Emmanuel, *Otherwise than Being, or Beyond essence*. Traducido por Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1998.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Traducido por Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Mackay, Robin, Luke Penderell y James Trafford, eds. *Speculative Aesthetics*. Falmouth: Urbanomic, 2014.

- Malabou, Catherine. *What Should We Do With Our Brain?* Traducido por Sebastian Rand. Nueva York: Fordham University Press, 2008.
- Meillassoux, Quentin. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Traducido por Ray Brassier. Londres: Continuum, 2010.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Traducido por Colin Smith. Londres: Routledge, 1962.
- “‘Now I will do nothing but listen’-Walt Whitman on How Sound Shapes the Self.” Video por Daniela Sherer y Nadja Oertelt. *Aeon*, January 7, 2019. Video, 3:00. <https://aeon.co/videos/now-i-will-do-nothing-but-listen-walt-whitman-on-how-sound-shapes-the-self>.
- Papanek, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1984.
- Parsons, Glenn. *The Philosophy of Design*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Saito, Yuriko. *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Saito, Yuriko. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Sallis, John. “Levinas and the Element.” *Research in Phenomenology* 28 (1998): 152-159.
- Shavero, Steven. “The Actual Volcano: Whitehead, Harman, and the Problem of Relations.” En Bryant, *The Speculative Turn*, 279-290.
- Shavero, Steven. *The Universe of Things: On Speculative Realism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Shavero, Steven. *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Cambridge: MIT Press, 2009.