

Estética cotidiana: a tres décadas

Everyday aesthetics: three decades later.

KATYA MANDOKI - ORCID: 0000-0002-3518-3543

(pág 13 - pág 21)

RESUMEN. Este artículo resume una trayectoria de investigación de tres décadas sobre la estética de lo cotidiano. Propone que la estética desempeña un papel fundamental en la vida cotidiana, desde la percepción orgánica, enfocada en la supervivencia individual, hasta las formas sociales en que elegimos vivir, presentarnos ante los demás y construir identidades personales y grupales. De inicio, esta investigación se centró en las prácticas cotidianas a partir de líneas conceptuales derivadas de la concepción dramaturgica de Goffman. Para ello, la metodología semiótica constituye una herramienta analítica básica para distinguir entre las diversas dimensiones de lo estético, lo que ha requerido construir un modelo metodológico de ocho categorías, o modelo octádico LASE-PCEF, cuyo potencial teórico puede ponerse a prueba.

Palabras clave: bio-estética, estética cotidiana, prosaica, semio-estética, socio-estética.

ABSTRACT. This article summarizes a three-decade trajectory of research into everyday aesthetics. It proposes that aesthetics plays a fundamental role in daily life, from the organic perception focused on individual survival to the social forms in which we choose to live, present ourselves to others, and construct personal and group identities. Initially, this research focused on everyday practices using conceptual frameworks derived from Goffman's dramaturgical conception. To this end, semiotic methodology constitutes a basic analytical tool for distinguishing between the various dimensions of the aesthetic, which has required constructing an eight-category methodological model, or the LASE-PCEF octadic model, whose theoretical potential can be tested.

Keywords: bio-aesthetics, everyday aesthetics, Prosaics, semio-aesthetics, socio-aesthetics.

KATYA MANDOKI inició el estudio sistemático de la filosofía estética cotidiana (1994, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b), centrándose en las interacciones sociales que involucran la actividad sensible y sus efectos políticos desde categorías estéticas tanto positivas como negativas. Desde una perspectiva semiótica y evolucionista, su análisis se centra en la sensibilidad y no en los "objetos estéticos". Desarrolla un modelo semiótico que analiza la comunicación estética visual, auditiva, somática y verbal simultáneamente en la vida diaria, y el papel de la estética en la construcción de identidades individuales y colectivas, como formas de juego en la producción y reproducción de instituciones sociales. Ha publicado ocho libros sobre estos temas (además de 120 artículos académicos).

1. INTRODUCCIÓN

Han transcurrido ya 32 años desde la publicación inicial de mi primera incursión hacia una estética de lo cotidiano, un buen plazo para revisar algunas de sus implicaciones. (Mandoki, 1994) Ahí planteo que, al contrario de la visión establecida en la filosofía analítica contemporánea, la estética no se limita al estudio de las “Bellas Artes” y, mucho menos, a una sola categoría evaluativa: “Lo Bello”. Tampoco es exclusiva del diseño, las artesanías, la moda o las artes vernáculas. La estética tiene un papel constitutivo en la vida cotidiana, desde el estilo con el que elegimos vivir y presentarnos en las interacciones cara a cara (Goffman, 1959) hasta la construcción de identidades personales y colectivas.

Entre las varias gamas, desde la estética en la vida diaria hasta la producción e interpretación artística, la metodología semiótica es una herramienta analítica básica, en particular desde la dimensión pragmática morriseana (1938), como relación de los signos con el enunciante-intérprete y el contexto. Es básica porque, siguiendo la distinción establecida por Morris (1974) entre significación y significancia, podemos asociar el orden semiótico al eje de la *significación*, y el orden estético al eje de lo *significativo*. Así, lo significativo, en cuanto pertinente a la sensibilidad, produce efectos de significación en la vida cotidiana y viceversa. Por ello, si la significación o la semiosis depende, como Bateson una vez dijo, de “una diferencia que hace una diferencia”, la significancia o estesis depende de cómo esa diferencia afecta nuestra sensibilidad.

2. LA SEMIO-ESTÉTICA Y LA ESTESIO-SEMIÓTICA

Es por lo menos peculiar encontrar en los escritos de Rossi-Landí el papel despectivo que le atribuye a los estetas que usan herramientas semióticas cuando afirma que “[...] un estetólogo semiótico puede ser solamente un hombre del pasado que procura modernizarse desde afuera adoptando cierta lengua, y en cualquier caso la lengua está en riesgo de degradarse al nivel de una mera jerga no dominada” (Rossi-Landi, 1976, p. 63). Los contrasta con los semiólogos a quienes se les ocurre aplicar la metodología semiótica al arte y la estética, entre otras cosas. No habría podido sorprenderme más esta opinión, porque si el arte es ciertamente un objeto de interés para los semiólogos para poner a prueba sus herramientas metodológicas, la comunicación es asimismo un objeto relevante para los estetólogos en la aplicación de análisis estéticos. ¿Qué es el arte si no un proceso de significación?

No tenemos, sin embargo, suficientemente clara la distinción entre un análisis semiótico de un proceso estético, y un análisis estético de un proceso semiótico. Como he precisado en otra parte (Mandoki, 2003), debemos tener en mente la distinción entre la estesis-semiótica, como la semiótica de los sentidos y la percepción (cf. Parret, 1993, 1995, 2003), y la semio-estética, como la aplicación de la metodología semiótica para el estudio de la Estética. Desde mi posición del estetólogo que utiliza herramientas semióticas, mi interés es explorar esta misteriosa facultad de la sensibilidad tal como se materializa y se objetiva en la significación, cualquier significación, no solamente artística.

En vez de intentar entender cómo funcionan los signos en el arte, o cómo nuestros sentidos y emociones están implicados en la producción de significación como en la

estesio-semiótica de Parret (cf. Mandoki, 2003), me he centrado en esos procesos semióticos particulares pertinentes a la dimensión estética. Para ello, he elaborado un modelo metodológico semio-estético de ocho categorías que se cruzan, o modelo octádico, o LA-SE-PCEF (Léxica, Acústica, Somática, Escópica-Proxémica, Cinética, Enfática, Fluxión), que puede ser consultado y aplicado en investigaciones pertinentes. (cf. Mandoki, 1994, 2006b, 2007a) Este modelo octádico permite un enfoque menos descriptivo y subjetivista, y en su lugar una valoración más intersubjetiva de las interacciones estéticas con categorías claramente definidas y, cuando se requiera, debatibles.

3. CONTORNOS DE LA ESTÉTICA

De inicio, uno de los problemas que la estética ha estado arrastrando por casi tres siglos es la confusión entre el objeto del análisis, la facultad que lo caracteriza y la teoría que lo analiza. Es por ello que autores interesados en este tema hablan a menudo de “objetos estéticos” (como si los objetos mismos fueran sensibles), un verdadero oxímoron, cuando a lo que se quieren referir es a los “objetos de la Estética”, es decir, fenómenos en la sensibilidad. Por lo mismo, nociones como “experiencia estética” o “subjetividad estética” son verdaderamente pleonasmos.

Cuatro términos con una semejanza familiar son recurrentes en las teorías estéticas: lo subjetivo, lo experiencial, lo sensible y lo estético. El común denominador de los cuatro es su relación con nuestra disposición para la receptividad, que no es otra cosa que la sensibilidad. Con Kant, se entiende también a lo estético como la dimensión subjetiva: “Si en un juicio [...] (las representaciones) [...] son solamente referidas al *sujeto* (a su sentimiento), este juicio es entonces siempre estético” (Kant, 1981 [1790], §1).

Una definición no trata de apresar la esencia última de su objeto, sino de hacer explícito el modo de construcción y de operación de los conocimientos. De ahí que sería útil aplicar a la Estética la distinción que ha hecho Morris, citada por Pelc (2000, p. 426), entre semiosis y semiótica: “Semiosis: Proceso de signos, esto es, un proceso en el que algo es un signo para algún organismo. Debe ser distinguido de semiótica como estudio de la semiosis”.

Igualmente, habrá de entenderse la *Estética* como el estudio de la condición de *estesis* o *aisthesis*. Se entiende por estesis la sensibilidad o condición de apertura, permeabilidad o porosidad del sujeto ante los fenómenos que emergen en su experiencia. Por lo tanto, si lo enfocamos a la escala humana, ya no plantearemos como problema fundamental del campo de la Estética el estudio de la “experiencia estética”, “objeto estético”, “actitud estética”, la “obra de arte” o “lo bello”, sino la condición de estesis como apertura del sujeto en tanto expuesto a la vida. No hay estesis sin vida, ni vida sin estesis.

4. DESDE LA BIO-ESTÉTICA

Si por estética entendemos la permeabilidad resultante de esta condición de estar vivos, no podemos sino asumir la posibilidad de una bio-estética a través del amplio espectro de las criaturas vivientes. Extendiendo la perspectiva genealógica de Foucault sobre la

subjetividad hacia una filogénesis evolucionista, no hay razón que justifique que la estética se deba confinar exclusivamente a la especie humana, pues esta apertura al mundo ocurre en los diversos niveles de complejidad de las criaturas vivientes en cualquier etapa de la evolución.

Maturana y Varela (1992) exploraron a los seres vivos desde los organismos unicelulares, pasando por los pluricelulares, hasta los pluriindividuales u organismos sociales, en términos de su organización interna, que denominaron *autopoiesis*. Destacaron que, a nivel celular, el organismo más elemental genera una frontera a través de la membrana que lo distingue de su medio ambiente por una dinámica propia. De ahí que la estesis y la autopoiesis estén tan imbricadas como la estesis lo está con la semiosis.

Este hecho permite comprender de manera mucho más concreta a qué nos referimos cuando hablamos de la enigmática palabra “sensibilidad”: es la condición de apertura o de porosidad, es decir, de membrana, de todo ser vivo. La membrana es ese contorno que separa y, a la vez, conecta a un sujeto con su mundo (Umwelt) o al yo con el no-yo, a cualquier escala: Monera, Protista, Fungi, Plantae hasta Animalia.

Podríamos entonces considerar el campo de estudios estéticos como desarrollándose desde una bioestética, como investigación de los seres vivos en tanto criaturas membranadas y expuestas al mundo. La semiótica ha avanzado enormemente en esta dirección hacia la bio-semiótica. (i.e., Sebeok, 1968; Krampen, 1981; Sonea, 1990; Kull, 2000, etc.) particularmente desde la Universidad de Tartu. Proyectando avances de la semiótica a la estética, cabe proponer investigaciones de la cito-estética o la sensibilidad al nivel primigenio de la célula, la endo-estética como la sensibilidad interna dentro de un organismo, la fito-estética como la sensibilidad de las plantas, así como una zoo-estética y, particularmente, una antropo-estética con grados diversos de complejidad. (Mandoki, 2006a, 2006b, 2007, 2013, 2015)

5. EL PERFIL DE LA ZOO-ESTÉTICA

Al observar la vida cotidiana de mi gata Nu y de su hija Ux, que se pasan el día durmiendo siestas y jugando tres tipos de juegos (locomotor, de caza y de objetos con pelotas, estambres, cables cf. Bekoff y Byers, 1998), es evidente su goce al esconderse bajo las alfombras, explorar varios lugares en la casa y el jardín, subir, saltar, trepar, matar lagartijas, jugar con objetos, simular que se atacan y lamerse y acicalarse una a la otra.

Al poner atención a la conducta animal, sobre todo a los comportamientos de las aves de paraíso y de los pergoleros o aves passeriformes, las garzas y los ruiseñores en su canto, baile, decoraciones, etc., salta a la vista el potencial del estudio de la zoo-estética. (cf. Mandoki, 2013, 2014)

“La sensibilité est jouissance. La jouissance est la façon dont le sujet se nourrit du monde”, decía Levinas (1969/1998, p. 136): “La sensibilidad no es un conocimiento teórico inferior ligado íntimamente en alguna forma con estados afectivos: en su misma *gnosis*, la sensibilidad es goce; está satisfecha con lo dado, está contenta”. Podemos por lo tanto entender así a la estesis, etimológicamente, como sensibilidad y, fenomenológicamente, como goce (o dolor a falta de).

6. LA ANTROPO-ESTÉTICA

De la bio-estética como el disfrute del mero hecho de estar vivos, pasamos a la antropo-estética. Aquí es donde, en la actividad diaria ocupada de la producción cultural de artefactos, servicios y trabajo lingüístico (cf. Rossi-Landi, 1976), emerge un exceso que se produce y se consume no solamente como objeto físico y como signo, sino como algo más: un objeto significativo de placer o dolor. Como individuos, anhelamos siempre el placer y, aunque carecemos de la lujosa y sensual existencia de los gatos, en la vida diaria producimos y recibimos constantemente un exceso estético en nuestras interacciones con el ambiente social. Somos criaturas sensibles, no sólo agentes en la producción de la economía política, como suele interpretarse a Marx.

La estética del arte, entendida tradicionalmente como equivalente al campo entero de estudios estéticos, es simplemente una porción de la antropo-estética que se circunscribe a la institución artística que Danto (1987 [1964]) denominó como “*artworld*” y que inferí como “Aparato Legitimador del Arte” de mi experiencia como artista (Mandoki 1991). Pero podríamos, o mejor dicho, deberíamos, ampliar esta perspectiva hacia una socioestética para explorar el papel de la estética en la construcción de realidades sociales. Lo que resulta de interés para la antropo-estética es lo que significa esta condición de estesis del ser humano como criatura vulnerable y susceptible al placer y al dolor, que se abre a la fascinación y la repulsión, que puede ser fortalecido o mermado, vigorizado o violentado.

7. POÉTICA

Como punta del iceberg de los estudios estéticos, la Poética ha sido la más conspicua de todas las actividades estéticas. Consiste en el acto de construir un artefacto dirigido deliberadamente hacia la sensibilidad humana como objeto del disfrute mental y sensorial. Es una práctica institucionalizada (cf. Danto, 1987 [1964], Dickie, 1974; Mandoki 1991) que ha sido considerada como sinónimo del campo entero de la Estética. Tanto se ha escrito sobre la Poética en la teoría y estética del arte que no voy a extenderme en este tema. Deseo acentuar solamente lo específico o parcial de la función de la Poética dentro del espectro estético. A pesar de ello, la razón por la que ha usurpado la casi totalidad de la teoría se debe no solamente a sus espectaculares logros artísticos, sino también a su importante contribución a las estrategias para la legitimación del Estado y de la Iglesia, así como para el mercado del arte, la distinción social, y el circuito de las ideologías. (cf. Bourdieu, 1984; Eagleton, 1990).

8. PROSAICA

Por contraste con la “Poética” como filosofía de la sensibilidad en la producción artística, he definido como “Prosaica” la filosofía estética de la sensibilidad en la vida cotidiana. Examiné las estrategias estéticas para la presentación de identidades personales y colectivas en tanto prácticas que involucran a la sensibilidad en varias instituciones tales como la religiosa, médica, nacional, familiar, escolar, etc., aplicando metodología semiótica

a través del modelo octádico LASE-PCEF antes mencionado (cf. Mandoki, 1994, 1995, 2001, 2003, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b). De este modo, se puede entender en parte la fuerza, la cohesión y la coherencia que mantienen dichas instituciones en su construcción de la realidad, así como su enorme significancia para la sensibilidad de sus miembros.

A lo largo de tres décadas desde esta propuesta, ha surgido un inesperado interés por la estética cotidiana por múltiples autores, desde una perspectiva principalmente centrada en el arte. (Saito 2007, 2017) Las categorías tradicionales de la estética del arte se aplican para enfocar objetos y hábitos cotidianos, como empaques, prácticas o el clima, y se propone incluir nuevas propiedades más afines a lo cotidiano, como la limpieza y el orden, o “lo bonito”. (Leddy 2012a, 2012b)

Cabe destacar, por contraste, que el referente fundamental de la Prosaica no es su comparación con el arte, ni la catalogación de objetos cotidianos, ordinarios o “familiares” en cuanto “estéticos” y su categorización como “bellos”, ni siquiera actividades cotidianas que pueden considerarse placenteras o decorativas en el ambiente doméstico o urbano. Tales enfoques tienen desde luego interés y pertinencia, ya que aportan a la sociología de la vida cotidiana propuesta por Georg Lukács y Agnes Heller para explorar conductas en la vida diaria (i.e. De Certeau, 1980), la estética ambiental y de la naturaleza (i.e. Berleant 1992, 1997, 2005) y a investigaciones sobre costumbres relacionadas al gusto de clase (Bourdieu, 1984), que iluminan zonas relevantes poco tratadas. En este sentido, la recopilación que realiza Higgins (2022) de los diferentes temas y objetos que han surgido relacionados con la estética cotidiana resulta tan sorprendente como desafiante.

Sin embargo, en lo que concierne a la Prosaica, la orientación es otra: elevar a rango fundamental el concepto de estesis (*aisthesis*), o fenomenología de la sensibilidad, ya que, en primera instancia, en ella radica el núcleo de la Ética como sensibilidad hacia el otro (distinta de la Moral, que es resultado de convenciones sociales). Si la sensibilidad es goce para Levinas, materialidad de las sensaciones, también es apertura a la alteridad, receptividad al otro, responsabilidad y *responsividad* (*answerability*). (Levinas 1984, 1998) La prosaica no es normativa; es filosófica: le interesa comprender, no reglamentar. En contraste con la propuesta de Saito (2007), que propone una moralización de la Estética como disciplina normativa.

Hay que resaltar que también existen efectos negativos a los que es necesario atribuir un carácter estético, al incidir sobre la sensibilidad, embotándola y violentándola. (Berleant, 1992, 1997, 2005, Mandoki, 2019, 2022) El letargo de los sentidos por sobre-estímulo, la degradación ambiental, el hermetismo respecto al prójimo por alienación, el bloqueo sensorial impuesto al género femenino con la burqa o la frumka, o ese fenómeno reciente de deformación facial por botox, piercings obsesivos, tatuajes masivos y entintados en plasta, mutilaciones del rostro, orejas y lengua, así como deformaciones del cuerpo y el cráneo merecen investigarse en tanto manifestaciones y síntomas de sensibilidades profundamente lastimadas.

La Prosaica no es una estética inferior que se ocuparía de decoraciones caseras, modas, marketing, folclor urbano, consumismo, adornos o gusto popular, sino que implica una aproximación fenomenológica y no objetualista que podemos denominar como *subjetualista* (no subjetivista, que es otro concepto relativo a lo personal), enfocada en la, quepa la insistencia, sensibilidad. (cf. Mandoki 2010) Como lo planteó Baumgarten, pilar fundacional de la disciplina, *Aesthetica est cognitionis sensitivae*, es el conocimiento sensible,

una actividad, una facultad, un proceso vivo, no una clasificación de objetos, adjetivos, propiedades o categorías, ya sean artísticos o cotidianos o de proporciones y reglas para la producción o recepción de lo bello. El foco se centra desde el inicio en la sensibilidad misma, *aisthesis*, pues la ignorancia que tenemos al respecto permite e incluso fomenta el abuso y la violencia que se ejerce sobre ella y, por tanto, tiene implicaciones éticas, pedagógicas y políticas tan serias como urgentes (Mandoki, 2003a, 2019, 2022).

9. CONCLUSIÓN

En conclusión, a tres décadas de esa primera propuesta de estética cotidiana claramente demarcada como distinta de la estética de los objetos, de lo bello y del arte, puedo aseverar que se sostiene como el estudio de la condición de estesis en sus dos líneas de investigación: la bio-estética como el estudio de la estesis en la condición de criaturas vivas, y la socio-estética como el estudio de prácticas estéticas en la vida social. La socioestética se centra en dos focos particulares: la Poética, como actividad estética en el arte, y la Prosaica, como actividad estética en la vida cotidiana.

Como seres humanos, podemos movernos a lo largo del espectro de lo estético, desde nuestra condición bio-estética primaria de criaturas vivas que experimentan el disfrute o el dolor, pasando por nuestra actividad diaria en la socio-estética al presentar dramáticamente nuestras identidades y roles para actuar en sociedad, hasta las invenciones más sofisticadas de la estética artística en la Poética, que crea y re-presenta mundos literarios, musicales, teatrales, corporales y visuales que enriquecen la sensibilidad o que la embrutecen. Como artistas, trazamos rutas para que los espectadores o lectores sigan trayectorias imaginarias que les permitan unir su sensibilidad a la del artista. Pero, como teóricos de la Estética, entendemos demasiado poco nuestra condición de estesis en tanto seres sensibles y abiertos al mundo. Sería tiempo ya de ocuparnos menos de los objetos y más de los sujetos.

NOTAS

¹ Actualización y edición de la ponencia inédita presentada en *Les Signes du Monde: Interculturalité et Globalisation*. Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos IASS. Lyon, Francia, julio 2004.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEKOFF, M., & BYERS, J. A. (Eds.). (1998). *Animal play: Evolutionary, comparative and ecological perspectives*. Cambridge University Press.
- BERLEANT, A. (1992). *The aesthetics of environment*. Temple University Press.
- (1997). *Living in the landscape: Toward an aesthetics of environment*. University Press of Kansas.
- (2005). *Aesthetics and environment: Variations on a theme*. Ashgate.
- BOURDIEU, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Routledge & Kegan Paul.
- DANTO, A. (1987). The artworld. In J. Margolis (Ed.), *Philosophy looks at arts* (pp. 162–174). Temple

University Press. (Original work published 1964)

DE CERTEAU, M. (1980). *L'invention du quotidien* (Vol. 1, *Arts de faire*).

DICKIE, G. (1974). *Art and the aesthetic: An institutional analysis*. Cornell University Press.

EAGLETON, T. (1990). *The ideology of the aesthetic*. Blackwell.

GOFFMAN, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (H. B. Torres Perrén & F. Setaro, Trans.). Amorrortu. (Original work published 1959)

HIGGINS, K. (2022). Contemporary aesthetics—What's in a name? *Contemporary Aesthetics*. <https://contempaesthetics.org/2022/11/29/contemporary-aesthetics-whats-in-a-name/>

KANT, I. (1981). *Crítica del juicio*. Porrúa. (Original work published 1790)

KRAMPEN, M. (1981). Phytosemiotics. *Semiotica*, 36(3–4), 187–209.

LEDDY, T. (2012a). Defending everyday aesthetics and the concept of “pretty.” *Contemporary Aesthetics*, 10. https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol10/iss1/8/

— (2012b). *The extraordinary in the ordinary: The aesthetics of everyday life*. Broadview Press.

LEVINAS, E. (1984). Ethics as first philosophy. In S. Hand (Ed.), *The Levinas reader* (pp. 75–87). Blackwell.

— (1998). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press. (Original work published 1969)

MANDOKI, W., C. I. (1991). *Estética y poder* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México).

MANDOKI, K. (1994). *Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano*. Grijalbo.

— (1995). The prosaic in Bakhtin's aesthetics. *Iyyun: The Jerusalem Philosophical Quarterly*, 44, 321–330.

— (2001). Análisis paralelo de la poética y la prosaica: Un modelo de estética aplicada. *Aisthesis*, 34, 15–32.

— (2003a). Terror and aesthetics: Nazi strategies for mass organisation. R. Griffin & M. Feldman (Eds.), *Critical concepts in political science* (Vols. 1–5). Routledge.

— (2003b). Quotidian aesthetics. In *Proceedings: New perspectives in aesthetics*. Hellenic Society for Aesthetics.

— (2006a). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Siglo XXI Editores.

— (2006b). *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II*. Siglo XXI Editores.

— (2007a). *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional: Prosaica III*. Siglo XXI Editores.

— (2007b). *Everyday aesthetics: Prosaics, the play of culture, and social identities*. Ashgate.

— (2010). The third tear in everyday aesthetics. *Contemporary Aesthetics*, 8. <http://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0008.004>

— (2013). *El indispensable exceso de la estética*. Siglo XXI Editores.

— (2014). Zoo-aesthetics: A natural step after Darwin. *Semiotica*, 198.

— (2019). Letters on the aesthetic deformation of man. *Contemporary Aesthetics*. <https://contempaesthetics.org/2019/11/03/article-875/>

— (2022). Estética y violencia: Seis configuraciones de una relación impía. In S. Hamui (Ed.), *Estetización de la violencia*. Cuadernos AMEST 5.

MATURANA, H. R., & VARELA, F. J. (1992). *The tree of knowledge: The biological roots of human understanding* (R. Paolucci, Trans.). Shambhala.

MORRIS, C. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós. (Original work published 1938)

— (1974). *La significación y lo significativo: Estudio de las relaciones entre el signo y el valor* (J. A. Cid, Trans.). Alberto Corazón. (Original work published 1964)

PARRET, H. (1993). *The aesthetics of communication: Pragmatics and beyond* (Vol. VIII) (S. Rennie, Trans.). Kluwer.

— (1995). *De la semiótica a la estética: Enunciación, sensación, pasiones* (F. Andacht et al., Trans.). Edicial.

- (2003). Vino y voz: Hacia una interestésica de las cualidades sensoriales. In *Semiótica y estética*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- PELC, J. (2000). Semiosis and semiotics vs. semiotics. *Semiotica*, 128(3–4), 425–434.
- ROSSI-LANDI, F. (1976). *Semiótica y estética* (J. A. Vasco & G. Manzini, Trans.). Nueva Visión.
- SAITO, Y. (2007). *Everyday aesthetics*. Oxford University Press.
- (2017). *Aesthetics of the familiar: Everyday life and world-making*. Oxford University Press.
- SEBEOK, T. A. (1968). Zoosemiotics. *American Speech*, 43(2), 142–144.
- SONEA, S. (1990). Bacterial (prokaryotic) communication. In T. A. Sebeok & J. Umiker-Sebeok (Eds.), *The semiotic web 1989* (pp. 639–662). Mouton de Gruyter.

