

Revista Des-encuentros

Vol. 1 Núm. 1 (2024): Vol. 1, No. 1, julio-diciembre

Fecha de recepción. 13 de septiembre.

Fecha de aceptación. 18 de octubre.



El nacimiento mágico de los objetos a partir de Timothy Morton.

The magical birth of objects by Timothy Morton.

Juan García Hernández

Unidad Académica de Filosofía, Universidad Autónoma de Zacatecas, México.

*Autor para correspondencia: juan.gh.gh1097@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0525-722X>

El nacimiento mágico de los objetos a partir de Timothy Morton.

Resumen

El objetivo principal del presente texto consiste en atender la pregunta siguiente: ¿Es posible un nacimiento mágico de los objetos? La respuesta se basará en el libro *Magia Realista. Objetos, ontología y causalidad* de Timothy Morton. En primera instancia, revisaremos brevemente la producción teórica de Morton, con el fin de reconocer su vínculo con la tendencia del *nuevo realismo*. Más adelante, explicaremos tres conceptos claves del texto; *interobjetualidad*, *apertura* y *causalidad*. Por último, y a modo de conclusión, mostraremos hasta qué punto una pintura puede develar el característico nacimiento de otros objetos.

Palabras clave. Estética. Interobjetualidad. Causalidad.

Abstract

The main objective of this text is to answer the following question: Is a magical birth of objects possible? The answer will be based on the book *Realistic Magic. Timothy Morton's Objects, Ontology, and Causality*. In the first instance, we will briefly review Morton's theoretical production, in order to recognize its link with the trend of new realism. Later, we will explain three key concepts of the text; interobjectuality, openness and causality. Finally, and by way of conclusion, we will show to what extent a painting can reveal the characteristic birth of other objects.

Keywords. Aesthetics. Interobjectuality. Causality.

I Generalidades sobre la obra de Timothy Morton

Sobre la obra de Morton conviene señalar que gran parte de sus recientes trabajos forman parte de una continuidad teórica respecto a la propuesta de Graham Harman y su ontología orientada a los objetos (OOO).¹ Entre los libros de Morton que destacamos está *El pensamiento ecológico, Hiperobjetos, Humanidad, Magia realista*, entre una centena de artículos que debaten sobre naturaleza, texto e hiperobjeto.

Grosso modo su obra puede describirse como un intento por pensar la ecología, más allá de las etiquetas convencionales que asumen a la Naturaleza como un contenedor donde conviven los seres vivos, como si fuera un mero soporte. Para Morton, el pensamiento ecológico consiste en asumir un pensamiento como si fuera una “extensa malla de interconexiones sin un centro o contorno determinados. Es intimidad radical, es coexistencia con otros seres, ya sean sensibles o no”.² Este pensamiento implica poner en marcha una postura relativamente nueva, en tanto, que devela otro tipo de relaciones con los objetos, y los seres vivos. Tal postura es cercana al nuevo realismo, en la medida en que dicha tendencia busca ir más allá de la visión antropocéntrica y las obras de Morton dan pie a tal consigna.

Otra obra con la que generalmente se le reconoce a Timothy Morton es la traducida por la editorial Adriana Hidalgo, *Hiperobjeto*, allí, el discípulo de Harman intenta pensar en un objeto que sobrepase las limitaciones epistémicas de un sujeto humano. En otras palabras, intenta reconocer una asimetría entre el objeto y el sujeto, tal asimetría se ratifica con el concepto de hiperobjeto, el cual sería en palabras sencillas un objeto cuya objetualidad no se define en relación con un sujeto de conocimiento, es decir que los hiperobjetos son “reales más allá de que alguien esté o no pensando en ellos. De hecho, ponen fin a la posibilidad de saltos trascendentales *fuera* de la realidad física”.³ Un hiperobjeto estaría en todos lados, y al mismo tiempo no sería localizable y perceptible para el ser humano, como las ondas radioactivas. Para resumir la propuesta de Morton, el siguiente pasaje resulta bastante revelador:

la "ecología" descentrada de su relación con el hombre hablaría ya no de una "intersubjetividad" y la consecuencia animalista de convertir a todos los entes a una estructura antropomórfica o en la escala de valor asignada por el hombre, sino de una "interobjetividad", es decir, las relaciones mutuas entre los objetos que constituyen de hecho el valor de cualquier tipo de pensamiento ecológico. Es notorio que la categoría de "interobjetividad" permite pensar relaciones activas entre los objetos sin tener que recurrir a la extraña metafísica del pan psiquismo.⁴

¹ Cfr. Harman, Graham, “El camino a los objetos” en (Ramírez, 2016, págs. 170-191)

² (Morton, 2018)

³ (Morton, 2021)

⁴ (Flores, Roberto en Ramírez, 2016, pág. 269)

II. *Magia realista de Timothy Morton*

Previamente delimitamos de modo muy general el marco conceptual de la propuesta de Morton, centrándonos en un breve bosquejo sobre un par de conceptos propuestos por el pensador nacido en el Reino Unido. No obstante, nuestra pregunta guía consiste en reflexionar sobre el modo en que los objetos nacen *mágicamente*. Para responder esta pregunta nos serviremos del libro, *Magia realista*. En torno al contenido general de aquel texto, el propio Morton describe la principal intención del libro en una entrevista al traductor de su obra en español:

Estoy trabajando en un libro titulado *Magia realista: Objetos, Ontología, Causalidad*. Mucha gente encuentra sugerentes los argumentos de OOO sobre los objetos, pero muy pocos parecen querer tomarle la palabra a Harman y seguir la noción de la estética como filosofía primera, y la idea relacionada de que la causalidad es vicaria. Sin embargo, esta es la parte que me parece más convincente, y tal vez haya algunas razones personales para ello, como se puede deducir de esta entrevista.

Sostengo que la causalidad no subyace a las cosas, sino que emerge de ellas y flota "delante de ellas", en la dimensión estética. La causalidad es plenamente un fenómeno estético. Debo añadir que la estética se aplica tanto al modo en que una mancha de ketchup se posa sobre una ostra en un plato de hielo, o al modo en que una onda gravitatoria se propaga a través del espacio-tiempo, como al modo en que los humanos perciben y hacen arte.⁵

A través de la respuesta de Morton, podemos señalar que la tesis o premisa fundamental del libro *Magia realista*, consiste en sostener que la causalidad no subyace a las cosas, sino flota frente a ellas en la dimensión estética. Respecto a dicha premisa resulta importante advertir que, para Morton, la estética no se define por ser una disciplina que estudia las formas de la belleza en las obras de arte, sino que retoma la etimología griega *aisthesis* para fijar a la estética como el estudio de la sensibilidad, en consecuencia, la estética es un estudio que va más allá de las obras de arte, y a su vez, conlleva establecer otras formas de lo sensible, las cuales, no necesariamente son humanas. En lo que sigue, trataremos de precisar el modo en que la causalidad y la dimensión estética condicionan nuestro acceso a los objetos, y este condicionamiento dicho sea de paso yace dado por las relaciones que establecen entre sí los objetos.

Resulta ineludible que, a lo largo de la tradición, los objetos han permanecido en un lugar secundario y superfluo, en la medida en que no son una categoría lo suficientemente relevante para abordarse filosóficamente, pero en el nuevo realismo, una de las categorías centrales de la propuesta son justamente los objetos. En el caso de Morton, los objetos poseen una temporalidad la cual rara vez percibimos, pues de cierta forma los objetos se van y permanecen, este carácter inestable de su existencia nos conduce a una suerte de ocultamiento. Al respecto, cabe recordar el fragmento de Heráclito; "La naturaleza ama ocultarse" (*φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ*).⁶ Aunque no se trata de un ocultamiento definitivo sino "misterioso" en tanto que los objetos dejan tras de sí recuerdos, huellas, y muestras, estos rastros se vinculan a otros objetos y también a nosotros, a tal punto que comienza a gestarse un espacio que cobija distintas formas sensibles. No obstante, el espacio que los rastros de objetos van articulando a través de las relaciones que establecen con otros objetos no quiere decir,

⁵ (Morton, Interview with Timothy Morton, 2011)

⁶ (Heráclito, 1979, pág. 106)

que estos posean propiedades que van paulatinamente perdiendo, más bien el camino que recorren los objetos, es el del ocultamiento, Morton clarifica este fenómeno de la siguiente manera:

el ocultamiento de un objeto implica que en este preciso momento dicho objeto tiene como principal rasgo de su realidad la incapacidad de ser otra cosa: no es el poema que he escrito sobre él, ni tampoco su estructura atómica, sus funciones ni sus relaciones con las demás cosas. Ocultarse no equivale a un blindaje feroz. Tampoco equivale a postular un vacío o una zona gris. El ocultamiento es la inefable unicidad de esta lámpara, de este pisapapeles, de este teléfono celular de plástico, de este mantodeo, de este sapo, de este Marte tenuemente rojo que flota en el cielo nocturno, de este callejón sin salida, de este cesto de residuos. Un secreto abierto.⁷

En virtud de tal *secreto abierto*, el libro *Magia Realista*, se propone aproximarse al ocultamiento de los objetos, asumiendo que estos se ocultan, se “retiran”, justamente esta retirada inusual de los objetos funge como la señal para que los filósofos practiquen magia, en el sentido de hacer aparecer algo que de por sí ya estaba presente, una magia de lo real, tal proceder es el motivo central de Morton por introducir la causalidad en la dimensión estética, entendiendo por dimensión estética, aquella región de muestras y huellas, donde bailan y conviven los objetos. Esta fiesta de los objetos es imperceptible a la subjetividad humana, es decir, que allí donde los objetos se vinculan con otros, la agencia humana, apenas capta los destellos de los objetos. Evidentemente, dicha captación no es ni por asomo de carácter racional, más bien se trata de pensar tales destellos frente a nosotros, como ahora mismo; el polvo imperceptible que se aglutina en el cristal de tus lentes, es decir, que “si todas las cosas están suspendidas frente a los objetos en esto que hemos bautizado como la dimensión estética, un espacio no-temporal, no-localizado que no se sitúa en un más allá, sino aquí mismo, frente a nosotros”.⁸ Este planteamiento es claramente una argumentación de corte OOO, pues para la propuesta inaugurada por Harman, la realidad es *como* un denso bosque con espinas que parecen espejos y estos espejos se clavan en nuestro cuerpo, de tal *ilusión*, se sigue que estas espinas-espejos se clavan día a día en nosotros.

Es probable que, en los párrafos anteriores, aún sea complicado decodificar en que consiste la propuesta de Morton, particularmente porque la intuición natural que tenemos para referirnos a lo que nos rodea presupone una definición sobre los objetos mismos, ¿un objeto es la suma de propiedades o un pedazo de materia conformada? Para Morton, ni una ni otra, los objetos en su misteriosa presencia y ausencia se impactan violentamente en los retrovisores de nuestros automóviles, provocando que estos “existan más cerca de lo que parece”. El filósofo británico, lo explica así:

Lo que tomamos por el objeto que está “detrás” de su apariencia es en realidad un tipo de perspectiva trucada, causada por la normalización habitual del objeto en cuestión. Es mi relación causal habitual con el objeto lo que hace que parezca hundirse en un trasfondo indiferenciado. Este fondo no es más que un efecto estético producido por la interacción de 1 + n objetos. La dimensión estética implica la existencia de al menos un objeto retirado. En otras palabras, para que algo suceda, tiene que haber un objeto en las proximidades que no tenga nada que ver con lo que está pasando en ese momento. Por ejemplo: a los píxeles que constituyen estas palabras, y que se forman a medida que las tipeo en mi

⁷ (Morton, 2020, pág. 23)

⁸ *Ibidem*, pág. 26.

computadora, no les importa lo que estamos leyendo ahora mismo. Es por ello que podemos leer estas palabras (o por lo menos una de las razones).⁹

Subrayo la fórmula de $1 + n$, y el modo en que la dimensión estética implica la retirada de un objeto, y cómo aproximarnos a este retiro. En adelante, me aventuraré a enlistar una serie de acontecimientos, que implican cómo los píxeles no sólo se vinculan “frente a nosotros” sino que se abren campo en la dimensión causal que es la misma que la dimensión estética. En primera instancia redefinimos el enunciado: “A los píxeles que constituyen estas palabras, y que se forman a medida que las tipeo en mi computadora, no les importa lo que estamos leyendo ahora mismo” y preguntémosnos ¿O sí? Y si fuera el caso:

- a) Los píxeles te contemplan.
- b) Bailan cuando la pantalla-recinto se ilumina
- c) Ríen en los carnavales de glitches
- d) Te hipnotizan y se apropian de ti
- e) Dialogan con vóxeles y téxeles mientras te hacen señas
- f) Saben que cada letra de tu .txt no es una letra
- g) Especulan sobre las arrugas de tu rostro
- h) Visten de colores
- i) Escriben millones de elegías a las imágenes digitales que las cobijan
- j) Piensan a través de la fenomenología de la huella, pues toda imagen digital destella ausencia.
- k) Te sueñan.

La lista anterior, revela una conclusión mágica, a saber, “los píxeles son por sí mismos”, pero seguramente el lector de estas páginas habrá de preguntarse, qué perogrullada estoy leyendo, y esta reacción es completamente natural, porque comprueba el modo en que estamos habituados para normalizar un objeto, pues nuevamente la cuestión sobre la definición de un píxel se hace campo, ¿qué son los píxeles? ¿cuál es la esencia de un píxel?, y podemos poner en marcha nuestra creatividad para inventar teorías para contemplar los píxeles, y estas mismas teorías pueden transmitirse por generaciones que intenten buscar y encontrar la esencia de los píxeles, sin embargo, no verán nada, más que el mismo píxel, e incluso aquellas generaciones podrían embarcarse en la aventura de fundar una religión que tenga por objetivo contemplar el píxel, en base a las teorías de contemplación que inventamos al principio, pero seguirán viendo el mismo píxel, dudo que encuentren la esencia misma de este, incluso cientos de años más adelante, una IA avanzada podría permanecer “contemplando” el píxel monitoreando sus huellas y rastros que va dejando.

Con este breve relato queremos apuntar a la sentencia que ya habíamos previsto, “los píxeles son por sí mismos” independientemente de las teorías que formulemos para contemplarlas y aspirar a encontrar su esencia, los píxeles ya son, poseen cierta unicidad, en la cual sus propiedades aparecen, pero estéticamente, en tanto que produce un efecto estético, es decir un tipo de acontecimiento perceptivo para cualquier objeto, no importa si posee cerebro, piel o no es una forma de vida, la dificultad para dar con esta inusual magia de lo real, descansa en aproximarnos a los objetos asumiendo que estos yacen agrietados, es decir, abren una grieta entre la existencia y la ausencia,

⁹ *Ibidem*, pág. 41.

pero ¿cómo asumir que los objetos acarrearán una grieta?, siguiendo la pauta que previamente intuimos, los objetos se retiran.

Retirarse no significa que dicha esencia sea difícil, incluso imposible, de encontrar; sin embargo, debe ser capaz de ser visualizada, cartografiada o parcelada. Retirarse no significa que algo se halle espacial, material o temporalmente escondido pero disponible para ser encontrado, aunque apenas en teoría. Retirarse significa estar más allá de todo acceso, más allá de toda percepción o mapa, maquinación, testeo o extrapolación. Uno podría dinamitarlo con miles de bombas nucleares y eso no revelaría la esencia secreta del bloque de concreto.¹⁰

Ahora, estamos más familiarizados con dos conceptos que Morton plantea en el transcurso de su libro, estos son interobjetualidad y apertura, para comprobar hasta qué punto esta interobjetualidad nos sirve para comprender la manera en que los objetos nacen a partir de una grieta, vamos a recurrir a otro ejemplo. El fenómeno de escuchar el canto de un ave, cuando escucho este particular sonido, solo puedo escucharlo tal como mis oídos pueden percibirlo, pero no soy el único agente que registra dicho canto, al mismo tiempo, quizá en una nota de voz, algún dispositivo móvil está grabando el canto, es decir, que escucho el canto tal como lo percibe la forma humana, la cual se distingue de la forma en que una grabadora “escucha” el canto, pero también, las hojas de los árboles se tambalean cuando “escuchan” aquel canto, y en esa medida, se va configurando el misterioso espacio de la dimensión estética, donde varios objetos se entrecruzan a partir de un mismo fenómeno, se enredan, y este enredo, es una ilustración de cómo encontramos con la causalidad, pero, advierte Morton: “ningún objeto particular es responsable de la causalidad. La cadena de responsabilidad no se detiene en ninguna parte, porque la causalidad es tal que la responsabilidad se halla en varios lugares al mismo tiempo”.¹¹

El caso precedente nos fue de utilidad para referirnos al carácter interobjetual de la dimensión estética. Por interobjetualidad, podemos entender el modo en que la objetualidad es compartida entre varios objetos, si volvemos al caso del canto del ave, podremos notar que para escuchar dicho canto, fueron necesarias ciertas condiciones materiales para que tal día, percibiera ese canto, así el sonido, en tanto objeto, atraviesa una infinidad de objetos, esta señal, “implica que algo nuevo puede suceder en cualquier momento, porque en cualquier situación -en cualquier configuración dada de objetos- siempre hay 1+n objetos más de lo necesario para compartir información”.¹² Probablemente esta fórmula a la que ya nos hemos referido, sea la puerta para dar cuenta del nacimiento de un objeto, o mejor dicho de la apertura de un objeto.

Con base a lo expuesto, cuando nos preguntamos por el nacimiento de un objeto, era necesario recorrer la senda que hasta ahora hemos transitado, sin embargo, cabe subrayar que el nacimiento de un objeto no puede confundirse por el simple acontecer de su presencia, más bien, habrá que valorar este nacimiento como una distorsión, por ínfima que sea esta distorsión, es como percibir un temblor que hace oscilar a las cosas, provocando que estas cosas, pierdan su punto de referencia. Como sugiere Morton, toda apertura es una distorsión, en esa posibilidad, advienen los objetos:

¹⁰ *Ibidem*, pág. 66.

¹¹ *Ibidem*, pág. 140.

¹² *Ibidem*, pág. 141.

El nacimiento de un objeto deforma los objetos a su alrededor. Un objeto aparece como una grieta en lo real. Esta distorsión ocurre en el ámbito sensual, pero debido a sus elementos indispensables de novedad y sorpresa, brilla con lo real, aunque de manera distorsionada. Los comienzos son abiertos, inquietantes, dichosos, horrorosos.¹³

III. Conclusiones

Para cerrar con el presente texto, me gustaría más allá de rehabilitar los conceptos que hemos recorrido, centrarme en una obra artística, con el fin de reconocer, cómo los objetos, “nacen a través de la magia de lo real” y para ello me apoyaré en la siguiente pintura de Yukultji Napangati. (*Sin Título*) del año 2011.



La obra de Napangati puede describirse de la siguiente manera como un empleo de colores tenues y técnicas concentradas de marcado para transmitir temas relacionados con la ascendencia y la tierra. Nacido en Australia Occidental, cerca del vasto lago salado Wilkinkarra, o lago McKay, Napangati perteneció a los "Nueve Pintupi", uno de los últimos grupos indígenas en dejar su estilo de vida tradicional en el desierto y hacer contacto con la sociedad australiana moderna por primera vez. En 1984, dejó su vida como cazadora-recolectora; en 1996, había comenzado a pintar en la comunidad cercana de Kiwirrkurra. Napangati se inspira en "Dreamings", historias ancestrales que le han sido transmitidas de generación en generación. Aplica trazos repetitivos de acrílico sobre grandes lienzos

¹³ *Ibidem*, pág. 144.

de lino, creando pinturas que reflejan ilusiones ópticas y fenómenos que se encuentran en la naturaleza.¹⁴

¿Qué ocurre cuando comienzas a percibir el cuadro?, se abre la interobjetualidad, en la medida en que tus ojos, perciben una serie de trazos y colores opacos que desafía la atención de tu mirar, adónde se dirige tu mirada cuando te adentras al cuadro, aquel lugar, es el lugar donde lo real flota, la dimensión estética yace frente a ti, no contemplas el cuadro, la obra te contempla, cuando los colores bailan e intentas seguir su coreografía, el *.jpg* es el objeto que facilita tu entrada a semejante danza, y poco a poco, tu mirar queda a merced de las líneas que parecen moverse en un espacio que intenta arribar a otro espacio, de los paisajes australianos a la hospitalidad de tu pantalla, las huellas de la obra, ahora forman parte de tu cuerpo, tal como plantearía Morton: “Te sientes tomado del cuello por la potencia de estas imágenes. Se erizan todos los pelos de tus brazos y la pintura te atrapa en un campo electromagnético. La pintura sueña. La causalidad comienza”.¹⁵

Sirva el presente texto, como una invitación para aproximarnos a la magia realista y tal como expresamos el único requisito son los objetos mismos, tal como son. Así, lo que está frente a nosotros es la mejor posición para poner en marcha la magia. Y aunque a la naturaleza le gusta ocultarse, a veces, podemos reescribir las huellas que dejan los objetos, seamos testigos de las elegías que inscriben los objetos y asistamos al nacimiento insospechado de otros objetos.

¹⁴ Descripción extraída de: <https://www.artsy.net/artist/yukultji-napangati> e imagen recuperada de: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/prizes/wynne/2011/28958/>

¹⁵ *Ibidem*, pág. 43.

Referencias

- Heráclito. (1979). Fragmentos. En *Los presocráticos* (J. García Bacca, Trad., págs. 97-106). México: FCE.
- Morton, T. (04 de Julio de 2011). Interview with Timothy Morton. (L. Ralón, Entrevistador) Obtenido de <http://figureground.org/interview-with-timothy-morton/>
- Morton, T. (2018). *El pensamiento ecológico*. Barcelona: Paidós.
- Morton, T. (2020). *Magia realista: objetos, ontología y causalidad*. London: Open Humanities Press.
- Morton, T. (2021). *Hiperobjetos*. Adriana Hidalgo Editora. Obtenido de <https://www.perlego.com/book/2848890/hiperobjetos-pdf>
- Ramírez, M. T. (Ed.). (2016). *El nuevo realismo : la filosofía del siglo XXI*. México: Siglo XXI Editores.