



DOI: [10.26807/cav.v11i21.679](https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.679)

DOSSIER

PREMISAS PARA APROXIMARSE A LA OBRA ARTÍSTICA DESDE UNA ONTOLOGÍA ORIENTADA A OBJETOS. APUNTES Y APROXIMACIONES

**Premises for approaching artistic work from an
object-oriented ontology.
Notes and approximations**

Leobardo Armando Ceja Bravo

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/01/26

Fecha de aceptación: 06/03/26

Ceja Bravo, L. A. Premisas para aproximarse a la obra artística desde una ontología orientada a objetos. Apuntes y aproximaciones. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 11(21). <https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.679>

Resumen:

El presente trabajo revisa algunos conceptos propios de la Ontología Orientada a Objetos (Harman, 2016a, 2016b 2019, 2021; Morton, 2023). Para tal propósito se realizó una revisión de conceptos y se identificaron 5 premisas las cuales cumplen el objetivo de orientar la reflexión, esperando que de esta forma se pueda contribuir al conocimiento, desde una apertura conceptual que implica asumir que existen múltiples formas de conocimiento y de la manera de aprehender al objeto artístico. Ello requiere la puesta en sintonía de las personas y los objetos, asumiendo que éstos se encuentran en medio de un continuum del cual se es partícipe en la medida en que se manifiestan por alguna de sus cualidades u elementos constitutivos, permitiéndole a las personas aproximarse a los objetos artísticos, esto supone el reconocimiento de maneras no convencionales de aproximación y aprehensión del objeto artístico, entendido como un proceso desde el enfoque filosófico propuesto.

Palabras clave:

ontología; objetos; epistemología; conocimiento; experiencia; reflexión

Abstract:

This paper reviews some concepts from Object Oriented Ontology (Harman, 2016 a, 2016 b, 2019, 2021; Morton, 2023), For this purpose, a review of concepts was carried out and 5 premises were identified that fulfill the objectives of guiding reflection, hoping that in this way we can contribute to knowledge, from a conceptual openness that implies assuming that there are multiple forms of knowledge and ways of apprehending the artistic object. This requires tuning people and objects, assuming that they are in the middle of a continuum in which one participates to the extent that they manifest themselves by some of their qualities or constitutive elements, allowing people to approach artistic objects, this supposes the recognition of unconventional ways of approaching and apprehending the artistic object, understood as a process from the proposed philosophical approach.

Key Words:

ontology; objects; epistemology; knowledge; experience; reflection

Biografía:

Leobardo Armando Ceja Bravo (Morelia, Michoacán, México, 1975). Doctor en Desarrollo y Docencia del Diseño. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) nivel: I. Pertenece a la Red de Investigadores en Diseño Universidad de Palermo, Argentina (2021-2025); miembro del Laboratorio de Investigación de la Comunicación (LINC), espacio de trabajo multidisciplinario que integra docentes de Arte y Producción Cinematográfica, Ciencias de la Comunicación y Diseño Gráfico y al Padrón de Investigadoras e Investigadores de Michoacán (2023-2026). Ha participado como evaluador y dictaminador en eventos académicos y de investigación. Cuenta con cinco libros, artículos y capítulos de libros. Imparte asignaturas en la ENES Morelia en la Licenciatura en Arte y Diseño.

Espacios Facilitadores y Experiencias en contextos humanos es la línea de investigación que ha trabajado desde el 2016 a la fecha, cuyo objetivo es indagar sobre las formas de interacción de las personas con lo configurado, buscando así encontrar propuestas para un buen vivir. Código de identificación ORCID: [0000-0001-5766-2660](https://orcid.org/0000-0001-5766-2660)

Introducción

“El arte es importante para entender nuestra relación con los seres no humanos, para aprehender el sentido ontológico orientado al objeto de nuestra existencia”.

Timothy Morton (2023, p. 58)

La necesidad de entender la multiplicidad de fenómenos que han rodeado al ser humano ha sido una de las preocupaciones a través del tiempo. Gracias a esta necesidad el mundo exterior se torna sentido y se transforma en intención. En esta búsqueda de sentido, el ser humano se enfrenta a una multiplicidad de circunstancias tanto materiales como de otra índole dado como resultado una diversidad de formas de socialización.

Lo que es un hecho innegable es la implicación humana de articular diversos saberes, provenientes de diversas tradiciones en cuyos alcances y afectos es posible reparar en ellos. De igual forma no es difícil poder argumentar que se “requiere energía para producir, exhibir, hacer circular, almacenar y procesar datos y, por extensión imágenes” (Steyerl, 2025, p. 132) y por lo tanto se precisan de otras formas de aproximación a la realidad y la mediación que ejercen las personas a través de diversos objetos conformados. En el presente trabajo, particularmente es de interés aproximarse a otras discursividades considerando enfoques que tradicionalmente no se han constituido como los habituales para aproximarse a objetos artísticos y diversas implicaciones resultantes.

Un elemento importante para tener presente desde la Ontología Orientada a Objetos (OOO) es la influencia que el exterior ejerce mediante su amplia gama de estímulos todos ellos de naturaleza distinta misma que afecta e influencia a las personas. Esta influencia de inicio requiere el reconocimiento de la existencia de los objetos cuya mera existencia no depende directamente de la exploración de las personas, ellos existen, aunque las personas no reparen ellas, lo que se busca establecer de inicio es que todo objeto comporta su autonomía en relación con las personas, ya que el objeto existe sin la puesta en marcha del sentido que las personas les confieren a dichos objetos.

Evidentemente la existencia de un tipo de objetos particulares como los diseñados o artísticos han requerido la influencia de lo humano para conformarlos, pero una vez que un tercero existe, el objeto en cuestión no necesariamente es portador de sentido para la persona que lo observa por primera vez. El objeto en tanto entidad sin sentido corre el riesgo de no vincularse con la persona a través de la significación que esta le puede dar. Si esto ocurriera no existiría ninguna tensión imperante entre la persona y las propiedades constitutivas del objeto (a través de las posibles tensiones que se pueden establecer entre persona y objeto). El presente trabajo busca sustentarse bajo 5 premisas, que permiten emplazar una aproximación al objeto denominado artístico desde la postura de la Ontología Orientada a Objetos (OOO).

Sobre las premisas

Algunas de las premisas en las que se sustenta el presente trabajo corresponden a algunos planteamientos propios de la (OOO) en la cual se establece que: todo lo no existente, tenga un componente material o sea intangible como lo son las ideas existen y como tal su existencia excede los alcances humanos para abarcarlo en su totalidad, por lo que siempre se estará aproximando al objeto. Segundo: las personas también son consideradas

como objeto, pero es preciso entender que no se hace en términos de cosificación sino como parte de la tipología de entidades existentes. La relación que cada persona establece con los objetos, sean estos del tipo que sean se da a través de un cierto tipo de implicación. Por tanto, estar implicado con los objetos permite establecer aspectos que lo conforman asumiendo al mismo tiempo que existen otras características que se escapan, por lo que los objetos están presentes, pero no del todo, no en su totalidad.

1. *Las cosas son lo que son, pero no lo que parecen*

Tradicionalmente se han utilizado distintos criterios para clasificar o catalogar aquello que reconocemos y nos circunda, ello puede ser por la mera necesidad de organizar, clasificar y ordenar sobre aquello a lo que se alude, pero si se atiende con mínima atención a esta primer premisa, se deberá de tener presente que desde la perspectiva de la (OOO): “Las cosas son exactamente lo que son, pero nunca lo que parecen, lo que significa que son virtualmente indistinguibles de los seres a los que llamamos *personas*.” (Morton, 2023, p. 76), afirmar que se está en interrelación con las diversas existencias, debería, de inicio, permitir formas distintas a las habituales sobre cómo interpretamos los objetos, y se dejaría de lado la clasificación de estos posicionándolos en los mismos términos, más no en los mismos sentidos o interpretaciones.

Desde el punto de vista de la (OOO) no existe una diferencia entre un objeto u otro. Por tanto, no hay nada particularmente distinto entre una obra artística y una persona, planta o piedra, por ejemplo. Lo que hace diferente a un objeto de otro es el tipo de juicios (implicaciones) que se hacen sobre una cosa y otra. Este tipo de relación enmarca el tipo de aspecto al que se hace referencia y ello al mismo tiempo, muestra el tipo de relación que designa la persona y ello pone al descubierto desde dónde busca relacionarse con el objeto.

Los aspectos constitutivos de un objeto particular como lo es en el caso de una obra artística muestran qué aspectos se identifican de ésta, dejando en claro que lo que se refiera a ella no se agota ahí, simplemente muestra aspectos de ésta, pero no su totalidad. La obra artística existe y existirá independientemente de que la persona repare en ella y sea capaz de referirse a ésta por cualquiera de sus formas y aspectos constitutivos.

La conformación de la obra artística es producto de la suma y acoplamiento de diversos materiales, todos ellos de naturaleza distinta. Decir que la obra es la suma de sus partes, no es exagerado, y también es cierto, que esta afirmación poco se utiliza en el ámbito artístico para aproximarse a la obra. Lo cierto es que, si buscamos realizar conjeturas para entender y explicar de mejor forma la obra artística, pensarla en términos de sus partes puede arrojar información valiosa. La obra está constituida de los elementos que la conforman, pero no necesariamente su apariencia debe concordar con ello, las piezas como el *Balloo Dog (blue)* de 2021 o *Puppy* (1992) del artista Jeff Koons (York, Pensilvania, 1955), son solo un ejemplo de los múltiples que podemos encontrar.

La materia de la que está conformada la obra no corresponde con lo que se percibe a primera vista de ella. No se trata de una ilusión o una falta de perspectiva, es algo más profundo y perturbador, que muchas veces puede causar fascinación la cual se transformaría posteriormente en estupor. Ello es así porque se está sufriendo un efecto de traslado de la percepción a la comprensión primera de lo que sucede con la obra en cuestión, porque está claro que eso no ocurre con todas las obras, sino solo con algunas.

Atender el llamado de ciertas obras puede producir una sensación inicial de armonía extendida la cual podrá transformarse en asombro o un poco de sorpresa para detonar en extrañamiento e imposibilidad lógica. Pensar, por ejemplo, en una mesa chapada en madera, cuyos extremos son

redondeados, y que cada uno de los soportes están finamente tallados generando formas con curvaturas distintas. Todo en su conjunto se precisa sobrio, armónico y transmite una sensación de serenidad, hasta el momento en el que uno repara en el hecho de que estamos hablando de una mesa de madera con una medida de 77 x 430 x 112 cm., ¿qué significa esto? De inicio que, precisamente la armonía que produce observar esta obra de la artista Valeska Soares (Belo Horizonte, 1957) provoca en quien observa, las gustosas formas y composición que se percibe de la pieza en cuestión, posteriormente es posible reparar en la necesidad de 14 soportes verticales ubicándose cuatro a los costados y el resto en la parte central con un desfase entre unos y otros lo que provoca en su vista frontal un rito inusual, es decir, no simétrico de dichos soportes. Es justamente por este hecho, lo que produce una desincronización entre lo que la obra comunica y lo que de inicio se percibe, transformándose en esta noción de extrañamiento e incoherencia lógica.

2. Nada es aprehensible de inmediato en su totalidad

Los objetos artísticos constituyen una categoría particular, por medio de la cual se reflexiona, cuestiona, se observa la más amplia variedad de condiciones y situaciones. Al implicarse con los objetos artísticos es posible pasar del asombro a otros estados más reflexivos. Y lo que sucedió en un primer instante podrá cambiar con el paso del tiempo, lo que demuestra que aproximarse a los objetos artísticos estará transformándose en la medida en que pasamos tiempo ante él. En muchas ocasiones, la relación que se establece con el objeto artístico se orienta en aspectos concretos y puntuales de los mismos, en otras ocasiones percibimos como si algunos aspectos se presentaran de manera lenta, misteriosa y poco clara. Tal vez en eso consiste ir entendiendo el lenguaje propio de la obra artística.

Una vez que el estímulo que es propio de la obra artística se identifica y decidimos apreciarla, logramos estar ante ella, pero no de su totalidad. Otra forma de poder explicar esto, podría ser si se recuerda la experiencia vivida, al momento de apreciar una escultura, pero el hecho no es privativo de la escultura, en lo que se busca hacer énfasis es en el acto que apreciar una escultura, por ejemplo, que se requiere establecer una distancia ante la obra y desplazarse alrededor de ella, lo que se percibe de la misma son solo aspectos constitutivos, pero no su totalidad.

Esta imposibilidad de percibir los objetos en su totalidad es una muestra fehaciente de que algo relacionado con el objeto se escapa y que al mismo tiempo se relaciona con nuestra percepción y ubicación. No se muestra ante nosotros, pero lo que subyace a esta imposibilidad totalizadora es la manera en cómo se asume esta circunstancia, puesto que la actitud de “*Apreciar* significa que simplemente admiro algo, con independencia de cuál sea mi marco referencial” (Morton, 2023, p. 87) y ello supone ya de sí, una forma diferente de aproximación a la obra.

Las personas de manera natural buscan entender el mundo que les rodea. De esta forma transitan por el mundo buscando establecer formas de sentido en relación con la serie de estímulos que les rodean. Este ejercicio, permanente y necesario, implica que las personas presten atención, pero también con el tipo estímulos imperantes y lo que de ellos detonan como son los tipos de pensamientos, ideas, acciones o recuerdos.

Es importante insistir que desde una (OOO) conceptualmente no existe diferencia entre una cosa y otra, pero para los fines de reflexión dentro del presente trabajo, pongámosle la etiqueta de obra de arte a ese cierto objeto al que se hace referencia y del cual requiere de la atención y de la percepción, así como de ese proceso de vinculación al que se ha referido como implicarse.

El objeto obra de arte se encuentra ajeno a la propia persona y lo que ésta pueda establecer sobre la obra, requiere de una forma de relacionarse, se precisa de cierta atención y percepción puesto en el objeto. Cuál puede ser un primer acercamiento; la identificación de ciertas cualidades constitutivas del objeto es suficiente para dar cuenta de él, pero no se accede a toda la dimensión de lo que el objeto es. Reparar, por tanto, en la existencia-presencia del objeto artístico obedece a la identificación de algunos elementos constitutivos que lo conforman, pero a lo que se alude no es a la propia obra sino cualidades materiales o sensoriales de la misma, pero no la obra en sí.

3. Se accede a las cosas de múltiples formas y el pensamiento es solo una de ellas

Los objetos que nos circundan existen de manera autónoma al ser humano. Ello independientemente de que la conformación de dichos objetos haya sido de manera artificial o natural. Su existencia es independiente al ser humano porque su presencia-ausencia no modifica en nada su estar en el mundo o si su presencia pasa el criterio lo humano o no. Es decir, los objetos están ahí, independientemente de que la persona repare en ellos o no. Habitualmente las personas son conscientes de la existencia de los objetos cuando alguna de las características que lo conforman se manifiestan ante ellas o son éstas las que reparan en su existencia, por lo que prestan atención al objeto, más concretamente a la propiedad del objeto que lo conforma.

Para esta tercer premisa las instalaciones artísticas o las obras inmersivas constituyen un gran ejemplo. El ejercicio vivencial del espacio dado a través de la instalación artística se produce, producto de un fenómeno personal caracterizado por la conciencia del propio cuerpo y la relación que se establece con el estímulo exterior. La vivencia del espacio estará caracterizada por los aspectos formales que le confiere el objeto artístico, pero no se reduce o limita a ello. La obra siempre tiene

algo más que decir, por lo que la habita un halo de lejanía, ausencia, imposibilidad que abarca la totalidad del sentido.

Al estar en medio de un espacio en particular, una vez que éste ha sido configurado, las intenciones se muestran de formas sutiles, inimaginables, rebosantes de estímulos para los cuales no necesariamente nos encontramos preparados; de ahí su asombro, sorpresa y recogimiento. Dichos espacios se entienden como zonas “transitables y “vivenciales”, y aunque no necesariamente se logre expresar a profundidad el impacto que ejercen sobre las personas, lo que sí queda claro es su fuerza y potencia transmitida, evocada, sentida, percibida y en el mejor de los casos, verbalizada. Cuando los espacios configurados y las instalaciones artísticas cobran sentido y captan nuestra atención habrá que establecer la existencia de fronteras fantasmales, es decir, la ausencia de una delimitación que logre separar, bien a bien, los límites en donde se diferencia un artista, su obra y al espectador. La atmósfera resultante es la conjunción de diversos elementos incorporados, contribuyen en fortalecer la experiencia espacial.

Reparar en las resonancias que ciertas obras artísticas muestran que “Lo que menos conocemos es el movimiento que somos” (Sloterdijk, 2020, p. 254) y tal vez de ahí es que la urgencia por la creación somete al artista, lo hace prisionero de su propia búsqueda y la liberación que supone el fracaso continuo, expresado a través de la obra inconclusa, sea al mismo tiempo, causa técnica de mejora y perfección. Exactamente a qué se hace referencia al hablar de “mejorar la técnica” y a la “perfección”. Puede ser que se haga alusión al misterio que rodea toda idea y noción, así como al proceso que subyace, pero también a la búsqueda interminable o inconclusa que trasciende las fuerzas internas, justo ahí es donde se puede hablar de que habita la pulsión creadora.

Pareciera que el artista, a través de su obra, devela poco a poco enunciados cargados de cierta verdad, en cuya textura se muestra el peso del tiempo, de la memoria, lo propio y lo ajeno se traslapan y se hacen más próximos.

Podría decirse que la inteligencia de un artista, no es más que la capacidad y disponibilidad que tiene de atender puntualmente al llamado de las Musas para acceder a ver la forma que ha de tener una obra. Sin embargo, esta capacidad y esta disponibilidad son nada si no van aunadas a una capacidad técnica y a un conocimiento de la tradición de su oficio que le permitan plasmar esa forma vista, oída, dictada, sentida, en un determinado espacio, en un tiempo específico y en un material en particular. (Blanco, 2021, p. 71).

Resuena la obra, es pulso, palpito, acción vivificante, pero al mismo tiempo, puede ser indicio del asombro, de ruptura; un dolor profundo, en ocasiones tenue, casi imperceptible, que cuesta trabajo identificarlo del todo, pero que se va acrecentando poco a poco. La obra es fuerza inexorable que clarifica la memoria.

Con la metáfora y la analogía circundando la memoria, toda obra artística trastoca lo establecido y conforma la lógica hacia nuevas conexiones. Así subyace el nuevo sentido, desde el cual se conjura para asumir que “el pensamiento ni es el único modo de acceso a las cosas, ni es, de ninguna manera, el mejor modo de acceso, pues, de hecho, *no hay ningún modo de acceso mejor que otro*” (Morton, 2023, pp. 17-18).

4. Los estímulos del exterior influyen sobre las personas

Considerar esta premisa requiere entender que lo que nos circunda influye en las personas, por múltiples razones, de múltiples maneras, por lo que son las propiedades de los objetos las que nos interpelan, puesto que captan nuestra atención,

tienen algo que comunicarnos y cuando estamos prestos al llamado, es posible sintonizar con ellas a través de los sentidos.

Desde la perspectiva de la (OOO) es posible estar sintonizado con la obra artística en la medida en que se identifica una: “...sensación de que un objeto ejerce poder sobre [uno]...” (Morton, 2023, p. 81).

Habría que ser más sensitivos y analíticos para prestar mayor atención en la manera en la que una obra artística captura nuestra atención. La forma en la que nos llama, o sentimos su presencia. Porque esto ocurre no con todas las obras, sino con alguna en particular, prestar atención a este hecho, permite entablar un diálogo en los términos en los que la obra lo marca y no en los que nosotros creemos poseer de antemano. Cuando este fenómeno ocurre, podemos decir que: “El arte es un territorio de pasión sin motivo alguno...” (Morton, 2023, p. 82). El diálogo entre la obra de arte y cada persona se da por el mero gusto de darse, pero el llamado fue inexorable, y el susurro evocador de la obra se puso de manifiesto.

Este entrar en diálogo con la obra artística a partir del propio lenguaje que ésta posee busca captar la expresión profunda que la conforma, misma que de inicio se expresa como sensación, por ello se habla de implicaciones entre la obra y las personas. Llegar a este punto implica entender que: “La sintonización es la sensación de que un objeto ejerce poder sobre mí; su rayo traductor me arrastra hacia su órbita.” (Morton, 2023, p. 81) y aunque la idea de sentir que no se tiene el control sobre una situación es crucial para poder vivenciar la experiencia de la obra artística como un acontecimiento que se produce de manera independientemente a cada persona, también requiere de ésta para que ocurra.

El proceso de aprehensión del objeto artístico implica ya de sí, la puesta en tensión de diversos lenguajes, todos ellos de naturaleza distinta, por lo que interpretar su tono requiere de

una predisposición y ánimo para entender. En este sentido, experimentar el lenguaje de lo artístico requiere que la persona se predisponga y atienda lo que cada obra artística le susurra, le habla o le grita. El resultado de se proceso de interacción puede contribuir, sin duda alguna a que las cosas sucedan, es decir, que la interacción se produzca y para que ello acontezca se deberán conjuntar formas, modos y maneras de relación, tensión y acoplamiento, dando como resultado algo más que el objeto artístico en cuestión.

La materia, como rasgo misterioso, próximo a descubrir o desvelar, requiere de la totalidad de recursos disponibles como es la memoria, por ejemplo, no es del todo suficiente para establecer una conexión íntima, directa, personal entre el artista y los materiales, por lo que para conformar el sentido que subyace del trabajo del artista es un tema personal, misterioso, más próximo al secreto en cuyo ejercicio la revelación se da por caminos diversos.

Un haz de luz natural a través de una ventana puede consagrar su grandeza, más allá de lo humano, mediante la inclinación lumínica esto puede suceder. El espacio se consagra en la medida en la que se contempla el fenómeno.

El sentido del tiempo se rompe y el lapso de contemplación hace de las formas que ostentarán la interpretación, el sentido, la evocación, el instante poético próximo a disolverse. Es indiscutible que asociado a las formas se encuentra el rito, y desde ahí se podrá identificar la sonoridad y reverberación que se produce.

5. Percibir un objeto es parte de la historia de lo que le ha sucedido

Si retomamos la idea de que todo lo que nos circunda es un objeto, estamos rodeados de una gran cantidad de objetos, los cuales pueden tener propiedades, reales o materiales, cualidades reales o sensoriales (Harman, 2016a), y ello supone el tipo

de vinculación que, de inicio se establece con el objeto desde el punto de vista de la (OOO). Estas cualidades o propiedades del objeto "...[existen] con independencia de la conciencia del sujeto. Los objetos no necesitan de la conciencia del sujeto para existir..." (Jiménez, 2020, p. 151).

El que los objetos contengan sus propiedades y que éstas sean de una u otra manera, no implican que éstas se encuentran suspendidas, inmóviles o inmunes al tiempo. Por ello, identificar el "paso del tiempo" como una circunstancia propia del objeto, constituye un elemento más que permite o no aproximarse e interpretarlo, asumiendo que la influencia del tiempo y del espacio constituyen una marca en el objeto el cual no necesariamente lo están determinando o definiendo pero que influye en él.

La interacción del objeto artístico con el tiempo implica la manera en cómo éste afecta a la obra. Entiéndase "afecta" como la manera en cómo incide, modifica o trastoca lo que se considera constitutivo de la obra, por ello, aspectos como la oxidación del sustrato, la decoloración del pigmento o la deformación, modificación o craquelado de ciertos materiales, modifica sustancialmente la idea de lo que la obra artística es.

Existe un *continuum* en el que todo objeto-obra artística se ve traspasado, cruzado por los efectos del tiempo. De forma puntual o precisa, la permanente vivencia del tiempo a través de sus efectos incide en la obra de forma inexorable, trastocando aspectos constitutivos del objeto.

Todo objeto está sujeto a la influencia de múltiples factores como lo es el atmosférico, el matérico y del tiempo, y del que reparamos en un momento dado, justo cuando su proceso de transformación continua se ha producido y cuando solo somos capaces de identificar o reconocer el efecto de lo sucedido. Solo hasta ese momento hacemos presente la existencia de una conjunción, tensión o distorsión en cuyo efecto en tanto resultado de esa implicación se ha dado. Jane

Bennett (2022) refiere en términos generales como “materia vibrante” y que justamente contribuye a establecer independencia de los objetos sobre la tradicional dualidad sujeto-objeto, como si estás existieran gracias al ejercicio de uno, lo propio del sujeto, sobre la contingencia del objeto.

Todo está siendo en un mismo momento. Por lo que todo objeto está sufriendo pequeñas o grandes transformaciones, ello de manera independiente de cuanto nos demos cuenta o seamos conscientes de ello. Lo que le sucede al objeto, no es particularmente único, a saber, les ocurre a todos en todo momento. Por lo tanto, pensar en las particularidades del paso del tiempo y la influencia e interacción de un solo factor constituye una aproximación a los objetos reducida. Las transformaciones se muestran en un objeto particular, igualmente de formas singulares, por ejemplo, en una pintura puede expresarse el tiempo a través de la influencia que se ejerce a través de los materiales de los que está constituida la obra y ello significa que se tenga acceso a la obra en tanto tal, sino a algunos de sus afectaciones.

Aproximarse a la obra artística en tanto objeto, requiere tener claro que por mucho que podamos estar ante la presencia evocadora de la propia obra, el efecto que ésta comporta en las personas va más allá de las propias posibilidades interpretativas que se puedan vincular. Es fundamental entender que lo que la cosa es en tanto tal, no se agota en lo que se pueda percibir, establecer, decir o indagar de ella

La obra de arte no puede ser solo una representación. La cosa podría tener las miras puestas en ti. Lo notas por la atracción gravitatoria, por el encanto telemático de la cosa. Y por eso se entabla también una conversación entre el tener un propósito o una función y el estar más allá de los propósitos y las funciones, porque la función o propósito de una cosa no se agota con ella. (Morton, 2023, p. 70)

Reflexiones finales

La necesidad de aproximarse a la obra artística desde otras fuentes conceptuales implica que los artífices de tal propósito entiendan que existen diversas formas de implicarse y de manera particular con una clase particular de objetos como lo son los artísticos.

El propio abordaje realizado en el presente trabajo implica ya de sí, demostrar la imposibilidad de abarcar en su totalidad las posibilidades del objeto en cuestión. El lugar desde donde cada persona se aproxima al objeto artístico en cuestión determina y condiciona las posibilidades que ésta tendrá para con el objeto y la forma de implicarse quedará al descubierto haciendo latente solo los aspectos a los que alude y no la totalidad que lo constituye, lo que significa la existencia de otros elementos constitutivos que no se alcanzan a reparar. Los objetos están ahí de forma artificial, natural o de maneras de las que, por ahora, ni siquiera logramos considerar.

Uno de los aspectos sutiles en los que se sustenta la (OOO) es la búsqueda de la democratización del conocimiento (Harman, 2016a, p. 139), ello se da gracias al planteamiento sobre el cual se sustenta que las personas no solo conocen gracias a la razón.

Pensar desde la (OOO) y sus implicaciones para con lo que nos circunda en términos de objetos, implica el desarrollo de procesos de aprehensión de la realidad. Los objetos artísticos contribuyen a este proceso en la medida en que nos dejemos sorprender por ellos. En este sentido la (OOO) expone que: “...el acceso a la realidad no puede darse de forma directa, ya que la realidad está colmada de un fondo impenetrable...” (Jiménez, 2020, p. 154), por lo que el objeto artístico contribuye a un proceso de mediación y descubrimiento de aspectos de la realidad que de otra forma quedarían alejados, sueltos, danzantes e

inaprehensibles.

El lenguaje como recurso de mediación y significación entre los objetos artísticos y lo que las personas puedan referir sobre estos, constituye un proceso más de aproximación por medio del cual imbricamos lenguajes de naturaleza distinta con la cercanía, proximidad y sentido que desvela la zona impenetrable en la que habitan todos los objetos.

Así como desde el punto de vista semiótico se habla de signos, desde el punto de vista de la (OOO) se hace en términos de objetos aludiendo a que todo lo que puede ser, en tanto tal cosa podrá ser entendido en estos términos. Ello no quiere decir que todo sea objetualizando o reducido a aspectos formales, funcionales o utilitarios, lo que se busca establecer es una tipología incluyente de entidades diversas. Por tanto, en el momento en el que se habla de objetos artísticos y de lenguaje se está asumiendo el doble reto de reconocer la multiplicidad de unos y de otros, al tiempo de que éstos se nos presentan y estimulan de diversas formas, en diversos momentos y por tiempos y razones distintas. Este hecho contribuye a que el fenómeno sea complejo y de aproximación particular. De lo anterior es posible concluir que, si bien se intenta aproximarse desde la Ontología Orientada a Objetos, los que corresponden a los artísticos, y sus posibilidades analíticas, conceptuales y de imbricación no se agotan ni con mucho, simplemente se muestra la existencia de un vasto y amplio ámbito del fenómeno de las artes, lo cual alienta a continuar indagando al respecto.

Referencias bibliográficas

- Bennett, J. (2022). *Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.
- Blanco, A. (2021). *El eco de las formas*. CONACULTA.
- Harman, G. (2016a). *El objeto cuádruple: Una metafísica de las cosas después de Heidegger*. Anthropos.
- Harman, G. (2016b). El camino a los objetos. En *El nuevo realismo: La filosofía del siglo XXI*. UMSNH & Siglo XXI Editores.
- Harman, G. (2019). *Hacia el realismo especulativo: Ensayos y conferencias*. Caja Negra.
- Harman, G. (2021). *Arte y objetos*. Enclave de Libros.
- Jiménez, A. (2020). Ontología orientada a objetos: Una nueva teoría de todo. *Análisis. Revista de Investigación Filosófica*, 7(1). https://doi.org/10.26754/ojs_arif/202014044
- Morton, T. (2023). *Todo arte es ecológico*. Gustavo Gili.
- Peter, S. (2020). *El imperativo estético*. Akal.
- Steyerl, H. (2025). *Medios calientes: Las imágenes en la era del calor*. Caja Negra.