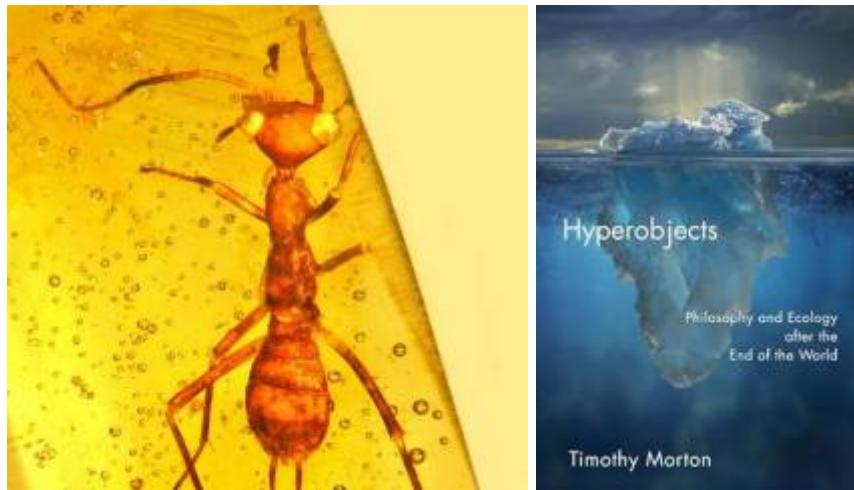


Tabla de Contenidos

Episodio 59: Introducción a los Hiperobjetos de Timothy Morton (parte 2)	1
Los hiperobjetos no sirven para nada: recorridos personales por un paisaje de otro mundo.	2
<i>Un recorrido ascético por los "Hiperobjetos" de Timothy Morton</i>	2
Una introducción también ascética	2
<i>Un recorrido hiperespacial por "Hiperobjetos", de Timothy Morton</i>	3
<i>Internet... ¿un Hiperobjeto?</i>	6
<i>Un recorrido estético de "Hiperobjetos", de Timothy Morton</i>	6
Viscosidad	7
No localidad	7
Fases	8
Interobjetividad	10
El fin del mundo	12
El fin del mundo llega a mi casa	14
Hipocresías	15
La Era de la Asimetría	15
Estética: arte para acceder a los hiperobjetos	16
Bytebeat: ¿música de hiperobjetos?	19

Episodio 59: Introducción a los Hiperobjetos de Timothy Morton (parte 2)



Hoy continuaremos nuestro intento de comprensión del concepto de Hiperobjeto, ideado por Timothy Morton para mejorar nuestra comprensión de la complejidad de todo lo que nos rodea.

Intentaremos dar respuesta a las cuestiones que quedaron pendientes en el episodio anterior. Nos centramos en explicar las características de un hiperobjeto desde los siguientes puntos de vista: Viscosidad, No localidad, Ondulación temporal, Fases, Estética.

Ver episodio anterior: [Episodio 58: Introducción a los Hiperobjetos de Timothy Morton \(parte 1\)](#)

“La filosofía no sirve para nada” es un podcast sin pretensiones en el que reflexionaremos sobre el presente.

Participan: Juan Antonio Torrero [@jatorrero](#), Sergio Muñoz [@smunozroncero](#), José Carlos García [@quobit](#), Joaquín Herrero [@joakinen@scholar.social](#), Juan Carlos Barajas [@SociologiaDiver](#)

Fecha	23 de noviembre de 2023
Participan	José Carlos García @quobit Sergio Muñoz @smunozroncero Juan Carlos Barajas @SociologiaDiver Joaquín Herrero @joakinen@scholar.social Juan Antonio Torrero @jatorrero
Descarga	Puedes descargar todos los episodios en iVoox , en Spotify , en iTunes , Google Podcasts y en nuestro canal de Telegram . Si tienes un lector de podcasts que admite enlaces RSS, este es el enlace RSS a nuestro podcast .
Sintonía	Mass Invasion , Dilo, álbum Robots (2004)
Fotos	"Descubierto un nuevo orden de insectos atrapado en ámbar" en nationalgeographic.com.es
Intro	Texto de Ursula K. Leguin
Mastodon	En @FilosofiaNada@hcommons.social publicamos noticias que nos interesan y conversamos.

Twitter	Estuvimos, pero ya casi no estamos. @FilosofiaNada
Canal Telegram	Puedes seguir la preparación de nuevos episodios suscribiéndote al canal @FilosofiaNada en Telegram
Grupo de opinión	Únete a nuestro grupo de opinión Opina FilosofiaNada para opinar sobre el episodio en preparación y enviarnos audios con preguntas o críticas con humor para nuestra intro

Los hiperobjetos no sirven para nada: recorridos personales por un paisaje de otro mundo.

Los siguientes textos os proponen diferentes recorridos por la obra de Morton. Son textos sin pretensiones, con sensaciones, con la única objetividad posible: la relativa a nuestra posición, a nuestros sesgos.

Esperamos que los disfrutéis.

Un recorrido ascético por los "Hiperobjetos" de Timothy Morton

Juan Antonio Torrero

[Puedes leer el recorrido completo en este documento PDF:](#)

Un recorrido ascético por los Hiperobjetos de Morton

Una introducción también ascética

Reconozcámolo. La forma de expresarse de Morton no es fácil de seguir. Quizás sea por las influencias de Heidegger, Wittgenstein y Whitehead, otros grandes del lenguaje complejo y denso pero a la vez atractivo e inspirador. Aunque no creo que sea sólo eso.

Morton "transmuta" el significado de la palabra hipocresía para remarcar la destrucción de la esperanza de encontrar un metalenguaje desde el que podamos describir y comprender los hiperobjetos. No hay lenguaje que pueda decir de ellos, recordando la conclusión final del Tractatus Logico Philosophicus "de lo que no se puede hablar, es mejor callar". Sólo se pueden mostrar porque pertenecen a lo místico (= misterioso), y por eso sólo el arte y la experiencia estética puedan servir para sentirlos.

Y Morton quizás lo sepa (consciente o inconscientemente), y por eso cuando habla de los hiperobjetos se desliza en su lenguaje una multitud de alegorías, metáforas, símiles. Porque no se puede acceder a los hiperobjetos, sólo podemos ver sus efectos, y estos son estéticos. Y estas apariencias se entrelazan en una trama de causalidad, donde el futuro crea el pasado, donde no hay presente, y de

este modo, sus frases recorren el libro de adelante a atrás, saliendo y entrando como entran en fase los hiperobjetos, de forma no local, entrelazadas en modo cuántico. Y así, cuando captamos parte de la compleja significación de un concepto, en ese momento, el significado de las sentencias ya leídas en el pasado pasado que forman los párrafos anteriores, se mueve a otros estados del mismo espacio de fase, porque cada frase, la pasada y la futura, pertenecen al mismo sistema de comprensión, donde, por cierto, también nos encontramos nosotros como meros lectores-narradores.

Esto estaba sintiendo cuando releía (¿por cuarta vez?) la primera parte de libro de Morton, dedicado a explicar las características de los hiperobjetos. Me sentía mareado por tanta referencia asaltante y saltadora, tantas referencias de química, ecología, física, geología, psicología y más saberes. Así que me dedique a la ascesis (en su sentido original de entrenamiento¹) y físicamente, resaltando frases clave, y saltando entre ellas para no caer en las arenas movedizas del mostrar entendido a la manera de Wittgenstein, he hecho este resumen de frases copiadas, parafraseadas, reestructuradas y supongo que mal entendidas. Pero son las frases que se me aparecían, como si el significado del libro sólo pudiera mostrarse en estas frases-fases.

Así que perdonad mis errores y disfrutad de los vuestros. Por cierto, como buena introducción, estos primeros párrafos han sido escritos después de los que vais a ver ahora. Así que este pasado, es el futuro de lo que viene a continuación. Como buen futuro-esencia, subyace al pasado-apariencia subsecuente. Y el significado de esta última frase, se encuentra enterrado en este, ahora, tu futuro como lector. Así que, al intentar esquivar el lenguaje de Morton, quizás me he convertido en su máximo defensor

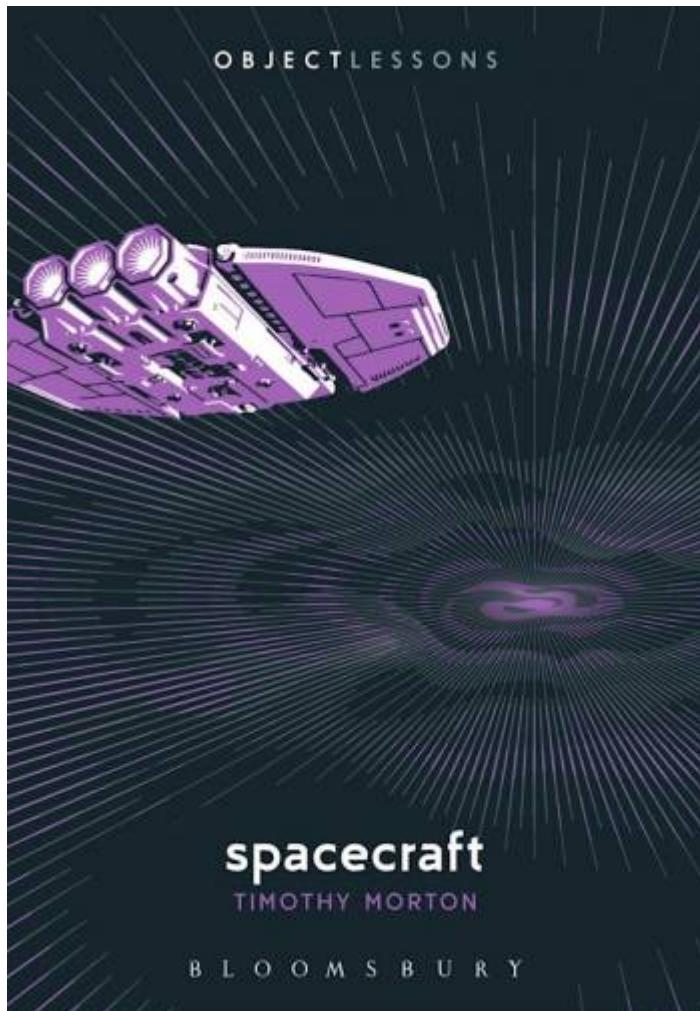
[Sigue leyendo aquí:](#)

Un recorrido ascético por los Hiperobjetos de Morton

Un recorrido hiperespacial por "Hiperobjetos", de Timothy Morton

Sergio Muñoz Roncero

En **ASTRONAVE**, libro publicado en castellano en 2021 por Holobionte Ediciones, Timothy Morton nos propone subirnos al Halcón Milenario y surcar el hiperespacio para experimentar una nueva relación con las entidades no-humanas.



Porque el Halcón Milenario es justamente eso: un ser autónomo con una existencia propia más allá de su función instrumental. **Las naves espaciales de la ciencia ficción son hiperobjetos, son entidades que trascienden las categorías del espacio-tiempo humano y que nos desafían a pensar de una forma no antropocéntrica.** Esta existencia independiente afecta a los que se relacionan con ellos según las **categorías hiperobjetuales**.

- El Halcón va pasando de mano en mano a través de transacciones en el margen del mercado, estableciendo una relación simbiótica con su dueño que va más allá de la posesión material. Para una astronave es tan importante su estructura física como su situación privativa ¿pertece a una corporación o a un cazarecompensas? ¿puede ser reparada en un taller clandestino o necesita piezas específicas? Una astronave está interconectada. **El Halcón envuelve a sus humanos** y siempre está presente, ¿no será la nave la que es la dueña de su piloto? **Las astronaves son viscosas y virales.** Qué se lo pregunten a Han Solo o al Capitán Kirk.
- Cuando una astronave viaja por el hiperespacio está más allá del tiempo y del espacio convencionales. Puede viajar entre galaxias a través de una conexión que le hace situarse en una posición independiente del tiempo y que trasciende la limitación espacial del confinamiento físico. **Las astronaves en el hiperespacio son no-locales y no-temporales.**
- Las astronaves suenan de una forma cuando funcionan bien y de otra diferente cuando quieren comunicarnos que tienen algún problema. Su estructura física recuerda a muchas cosas y a la vez no son nada conocido. Un altísimo porcentaje de gente podría reconocer la silueta del Halcón Milenario, de la Enterprise o de la Discovery 1. **Son entidades estéticas.**



Morton presenta a lo largo del libro unos cuantos conceptos auxiliares muy útiles de los que participan las naves:

- **Circlusión:** Las naves viajan por el hiperespacio sin entrar en él, sino que el hiperespacio circluye a las naves que quieren viajar por allí. Este concepto, **circlusión**, proviene de la teoría feminista y fue propuesto por [Bini Adamczak](#) en el artículo "On Circlusion"; es una forma de repensar la sexualidad y el género desde una perspectiva no binaria y no heteronormativa. Según Adamczak, la circlusión es el opuesto de la penetración, que es un término que implica una lógica de dominación, violencia y jerarquía. La circlusión, en cambio, es un término que implica una lógica de inclusión, cooperación y horizontalidad. La circlusión se refiere a la acción de rodear, envolver o abrazar a otro ser con una parte del cuerpo o con un objeto, sin importar el género, la orientación o la anatomía de los participantes. La circlusión es una forma de reconocer la agencia, el deseo y el placer de todos los involucrados en una relación sexual, sin reducirlos a roles pasivos o activos, receptores o emisores, femeninos o masculinos. La circlusión es una propuesta política, ética y estética para imaginar otras formas de relacionarnos con nosotros mismos, con los demás y con el mundo.
- **La suciedad es utópica:** El Halcón Milenario está sucio, por dentro y por fuera. Pero esta suciedad es utópica porque, según Morton, estamos asumiendo de forma simple y acrítica que el futuro tiene que ser limpio. La suciedad muestra, por un lado, que lo que es sucio para uno está limpio para otro (one man's trash is another man's treasure), y por otro, que ecológicamente estamos convirtiendo nuestros desechos en el problema de otros. La realidad es más compleja, diversa y sorprendente de lo que creemos, y la suciedad hace que nos cuestionemos nuestras certezas y nuestras fronteras. La suciedad es utópica porque nos invita a pensar la ecología de manera no antropocéntrica, no dualista y no moralista. La suciedad es lo que nos hace reconocer la interdependencia, la coexistencia y la creatividad de todos los seres humanos que habitan una nave. Hoy en día todo va sobre rescatar basura.
- **El hiperespacio es el hogar:** Cuando una nave se desplaza entre dos puntos usando un salto hiperespacial la sensación temporal es otra. El tiempo se suspende y los tripulantes se encuentran en una situación de reposo y calma, están en casa, el hiperespacio no es alienante. Además, el interior del Halcón está configurado mediante pequeños salones, frente a los grandes espacios diáfanos de los destructores imperiales y de la Estrella de la Muerte. Para Morton esta configuración representa la diferencia entre las oficinas modernas, en las que no se puede trabajar sin ser vigilado -en unos párrafos en los que inmediatamente Foucault salta a la mente del lector-, y los pequeños talleres y despachos tradicionales en donde el trabajo se lleva a cabo con intimidad, casi como en el hogar. La reivindicación del espacio de trabajo es revolucionaria.
- **La relación práctica de los tripulantes con sus naves** es más parecida a la de un artesano con su producto o a la de un músico con su instrumento que a la relación de un piloto con su nave. Morton recuerda la diferencia de clase (británica) entre artista y artesano, colocando la primera en un nivel aristocrático y la segunda en la clase (alta) trabajadora. **Nuestra relación con los no-humanos** debe caminar hacia la del artesano (craft and re-

craft), porque como hemos dicho más arriba todo va sobre rescatar basura.

Mediante esta modelización de los hiperobjetos de la ficción, que según la ontología orientada a objetos se constituyen como una realidad autónoma, **se presenta una ontología en la que las astronaves muestran cómo podemos abordar cuestiones como la democracia, el feminismo, la diversidad, la cooperación, la violencia, la responsabilidad o la esperanza desde una perspectiva que reconoce la importancia de las relaciones de los humanos con las entidades no-humanas**. Con las astronaves podemos imaginar un futuro más justo y sostenible navegando en la astronave Tierra.

CODA

La ontología de Morton tiene un aire a la del filósofo alemán **Nicolai Hartmann** (Riga, 1882 – Gotinga, 1950). Con esta ontología propone superar el idealismo y el apriorismo de la metafísica clásica y de la filosofía neokantiana. Hartmann busca una ontología crítica y analítica que se base en la experiencia y en el análisis de los problemas fundamentales del ente. Como puntos principales:

- **La distinción entre el ser-ahí y el ser-así del ente.** El **ser-ahí** se refiere a la existencia real del ente, mientras que el **ser-así** se refiere a la esencia o la naturaleza del ente. Hartmann sostiene que el ser-ahí es independiente del ser-así, es decir, que la existencia no está determinada por la esencia, sino que es contingente y variable. El ser-ahí es el objeto de la ontología real, mientras que el ser-así es el objeto de la ontología ideal.
- **La clasificación de los estratos de la realidad.** Hartmann distingue **cuatro estratos de la realidad: el inorgánico, el orgánico, el psíquico y el espiritual**. Cada estrato tiene sus propias leyes, categorías y modos de ser, que no se reducen ni se derivan de los estratos inferiores. Los estratos superiores emergen de los inferiores, pero no los suprimen ni los anulan, sino que los presuponen y los complementan. Los estratos de la realidad son el marco de la ontología sistemática.
- **La noción de la negación ontológica.** Hartmann introduce el concepto de la **negación ontológica** para explicar la posibilidad de la libertad, la creatividad y la novedad en la realidad. La negación ontológica es la capacidad de un ente de oponerse, resistir o superar las determinaciones de su ser-ahí o de su ser-así. La negación ontológica es el **fundamento de la dinámica, la evolución y la historia de la realidad**. La negación ontológica es el tema de la ontología de la libertad.
- **El análisis del tiempo en la ontología.** Hartmann diferencia entre el tiempo real y el tiempo ideal. El **tiempo real** es el tiempo de la existencia, que se mide por el cambio, el movimiento y la duración de los entes. El **tiempo ideal** es el tiempo de la esencia, que se mide por el orden, la sucesión y la simultaneidad de los entes. Hartmann critica la concepción heideggeriana del tiempo como el sentido del ser, y propone una concepción más objetiva y pluralista del tiempo como una categoría de la realidad.

Internet... ¿un Hiperobjeto?

Próximamente.

Un recorrido estético de "Hiperobjetos", de Timothy Morton

Joaquín Herrero Pintado

En este recorrido por el libro de Morton me he fijado en aquellos comentarios que se podrían conectar con la disciplina de la Estética tal como la explicamos en el propio episodio del Podcast, haciendo del arte y la percepción de la realidad el hilo conductor que dé sentido al mundo creado por Morton en su libro.

Si quieras leer sobre la info-computación (citada en el episodio) y su relación con la estética filosófica puedes hacerlo aquí: [Aportaciones computacionales a una teoría estética modal](#).

Viscosidad

Morton plantea la idea de que los objetos son inherentemente lo que son, independientemente de la conciencia o la percepción. Sugiere que los hiperobjetos, como los espejos, poseen una sinceridad que nos envuelve como una película de aceite. Utiliza la metáfora de Neo y el espejo para ilustrar cómo **los hiperobjetos desafían la separación estética agradable a la que estamos acostumbrados y se adhieren a nosotros de manera ineludible**.

También introduce la noción de **viscosidad en la experiencia estética**, contrastándola con la fusión mental que hace Kant de dicha experiencia. La viscosidad se presenta como una dimensión casi masoquista, donde **el objeto y nosotros existimos en una unión íntima y pegajosa**. Menciona la viscosidad según Sartre, ilustrándola como la sensación de sumergir la mano en miel, como si fuera una “muerte azucarada” del yo.

El arte hiperobjetual (del que Morton se hace cargo en el capítulo final de su libro, ver más abajo) revela **una experiencia intrauterina** que Sartre despreciaba, y evidencia la “astuta solidaridad” entre las cosas. Morton resalta la importancia de la viscosidad en la conexión entre el espectador y el objeto de arte, subvirtiendo las concepciones tradicionales de trascendencia y fusión estética.

No localidad

Morton aborda **el concepto de no-localidad en la teoría cuántica y cómo afecta nuestra comprensión de los objetos a nivel subatómico y macroscópico**. Explora ejemplos que desafían las concepciones tradicionales sobre la realidad y la percepción.

Desafío al Atomismo y Límites Borrosos

Plantea que la no-localidad cuestiona la validez del atomismo y destaca que **los objetos poseen límites borrosos a escalas mayores de lo imaginado**. Ejemplos como las moléculas fotosintéticas y los fullerenos esféricos demuestran la no-localidad en objetos considerados grandes, desafiando las expectativas convencionales sobre la posición y coherencia de las partículas.

Coherencia Cuántica en Objetos Visibles

Presenta el caso de Aaron O'Connell y su equipo, quienes lograron establecer la coherencia cuántica en un objeto visible a simple vista: un pequeño tenedor vibrante. Este experimento desafía las nociones estándar de la teoría cuántica y destaca la dualidad cuántica de la vibración y no vibración simultáneas.

Ver la descripción del experimento de O'Connell en este artículo de Scientific American: [Macro-Weirdness: "Quantum Microphone" Puts Naked-Eye Object in 2 Places at Once](#)

Imágenes Cuánticas en las Aves

Morton indicar que, al parecer, pequeños imanes cuánticos en los ojos de las aves las guían a través de campos electromagnéticos hacia su destino. Esto indica que **nos relacionamos con el mundo de formas indirectas, con proxys**. Las aves mezclan su percepción magnética de efectos cuánticos con su intención de desplazarse espacialmente.

Está capacidad de las aves para percibir la firma cuántica de una onda electromagnética, subvierte la forma tradicional que tenemos de explicar la percepción de la realidad física.

Experiencia Estética y Causalidad

Morton **conecta la experiencia estética con la causalidad**, argumentando que las experiencias ante objetos que dejan trazas en la piel o alteran el ADN no pueden reducirse a meras experiencias mentales. Se menciona la experiencia de Wordsworth como un ejemplo, y se sugiere que los egos humanos pueden quedar marcados por las huellas de los hiperobjetos, estableciendo una conexión profunda entre la causalidad y la experiencia estética.

Dice Morton sobre la experiencia de Wordsworth: *"Es como el episodio de The Prelude, el poema autobiográfico de Wordsworth, en el cual el niño Wordsworth roba un bote. A medida que se aleja de una montaña, parece que ella ocupara cada vez más lugar en su campo de visión, como si lo estuviera persiguiendo, debido a un extraño efecto de paralaje por el cual un gran objeto se ve más a medida que nos alejamos de él. Este hecho es seguramente un buen ejemplo de lo que en la sección anterior se llama viscosidad. Es como si la montaña estuviera pegada a Wordsworth, como si no lo dejara ir. El relato del episodio en la extensa narrativa de "The Prelude" muestra cómo la montaña todavía lo persigue. Ese momento es lo que Wordsworth llama un punto de tiempo, una ruptura traumática en la continuidad de su ser"*.

Referencia: William Wordsworth, The Prelude, en The Major Works: Including the Prelude, Oxford, Oxford University Press, 2008, vv. 330-412; trad. cast.: El Preludio, Madrid, Visor, 1980.

Unidad con el Hiperobjeto Tierra

Los humanos, de manera universal, estamos marcados por la influencia de los hiperobjetos. Desde la exposición a los rayos ultravioleta hasta la composición de agua en proporciones similares a la Tierra.

Debido a esto **somos como “poemas” del hiperobjeto Tierra**, pequeños extractos, resúmenes de relaciones que refuerzan la interconexión entre los seres humanos y el entorno cósmico.

Fases

Al abordar la cuestión de las “fases” y relacionarlo con la estética, Morton destaca la evolución en la **representación visual de hiperobjetos**, desde la **estética cinematográfica** hasta la **visualización gráfica** en el llamado *espacio de fase* y utiliza ejemplos concretos para ilustrar este enfoque contemporáneo.

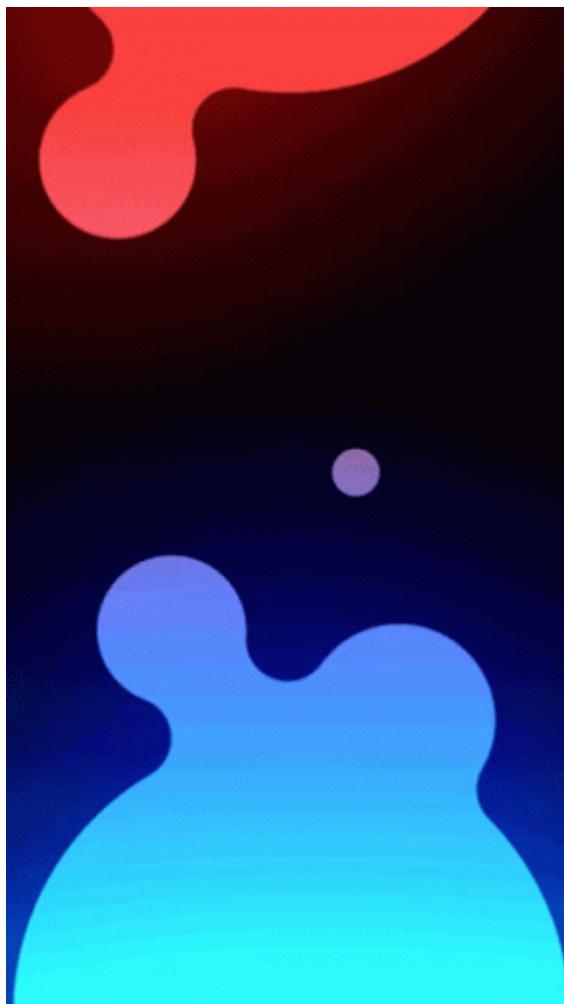
Respecto a la representación visual de hiperobjetos mediante la animación y la estética cinematográfica, **Morton critica la tendencia a convertir la Naturaleza en imágenes fluidas**, señalando que esto refuerza el asentado concepto del tiempo como un recipiente estático.

Destaca la anticipación de la idea de “flujo cinematográfico” por parte del romanticismo,

especialmente en la obra de Wordsworth, considerado el primer artista cinemático: el flujo cinematográfico, aunque conceptualizado por Deleuze y vinculado al cine, ya habría sido anticipado por el romanticismo. Wordsworth sería el primer artista cinemático.

Morton nos anima a **desconfiar de las versiones modernas de la Naturaleza que transforman imágenes estáticas en fluidas, manteniendo la idea del tiempo como recipiente.**

La referencia a la lámpara de lava fluida ilustra la persistencia de ciertos conceptos en la representación visual. En la lámpara de lava el tiempo continua siendo un recipiente.

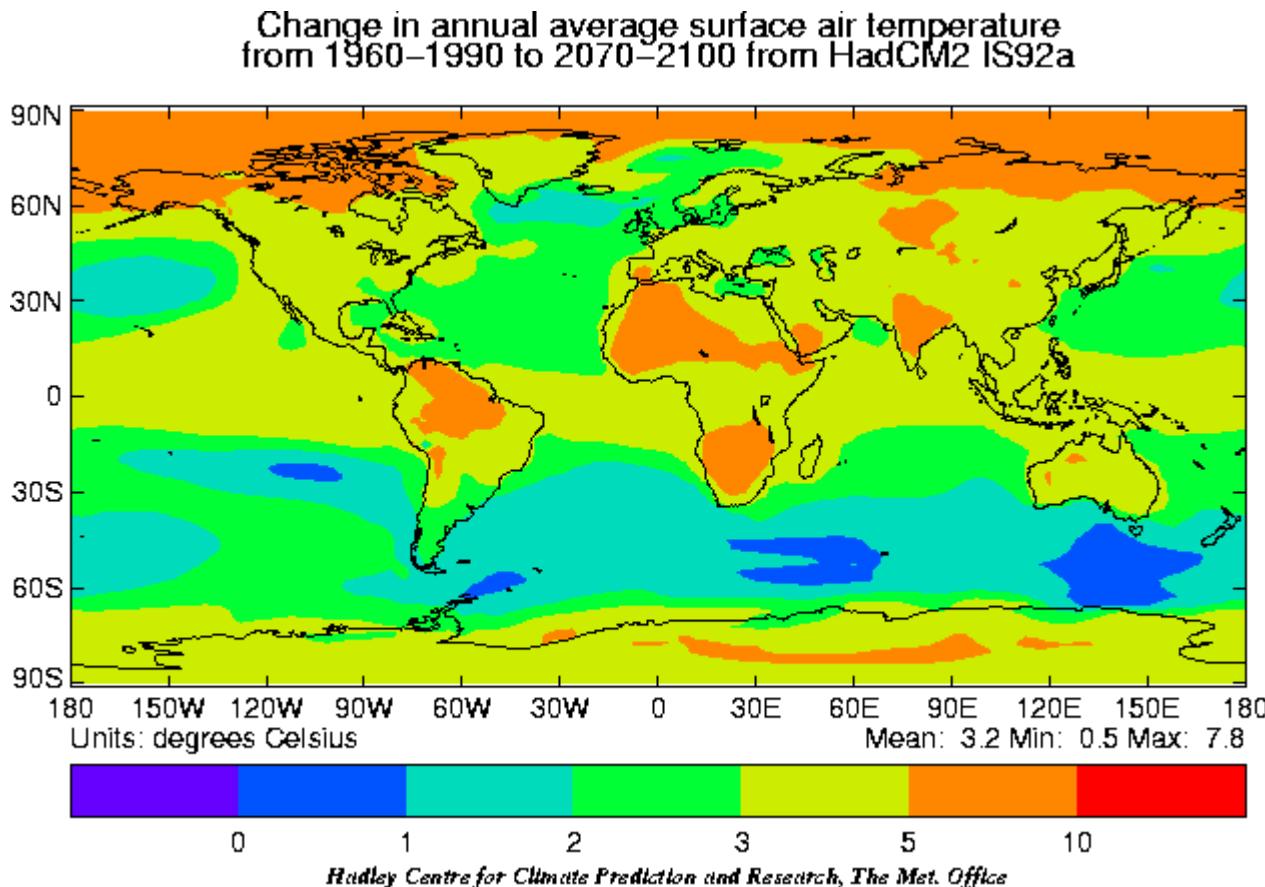


Dice Morton que la **filosofía enfocada en el proceso**, siguiendo a Whitehead y Deleuze, es clave para visualizar entidades pluridimensionales como los hiperobjetos: "*los teóricos de este proceso -Whitehead, Deleuze- conciben el tiempo como el líquido en el que se derrite y fluye la imagen. Esta estética en flujo se manifiesta en el pensamiento contemporáneo precisamente en la medida en que nos ha permitido rastrear los hiperobjetos.*"

La película "[Manufactured Landscapes](#)" se utiliza como ejemplo, destacando cómo la estética en flujo ha permitido rastrear y comprender estos fenómenos contemporáneos: "*La cámara sigue los procesos de producción, la acumulación de desechos electrónicos, etc. El pathos de esa increíble secuencia de apertura, que recorre una extravagantemente inmensa fábrica china, es precisamente el pathos de una mirada que se pierde en el tiempo: no tenemos idea de cuándo terminará la secuencia y por lo tanto cuán enorme es la fábrica. Un proceso es simplemente un objeto visto desde un punto de vista instalado en 1 + n dimensiones menos que la dimensionalidad de ese objeto. A medida que Burtynsky incluye más y más en cada toma, la película da cuenta del modo en que el "funcionamiento" industrial es sólo una pequeña región normalizada de un espacio mucho más*

grande de **mal-funcionamiento**: le pongo un guión a la palabra para proponer que este el espacio involucra una especie de **funcionamiento oscuro o extraño**, en el que cada movimiento –incluso el funcionamiento “correcto”–, se visibiliza como una distorsión o un “error”. **Tal es la característica perturbadora de la visión ecológica, no cierta unidad holística.**”.

Pasando a otra forma de estética y su relación con el concepto de “fase”, Morton introduce la idea de **representar los hiperobjetos como tramas o gráficos en el espacio de fase**, utilizando la estética cinematográfica. Se relaciona este enfoque con la capacidad de algunos procesadores de mapear el clima. La representación gráfica no es solo visualmente atractiva, sino que constituye el trabajo científico en sí, revelando la complejidad de las entidades pluridimensionales.



Fuente: climate-charts.com

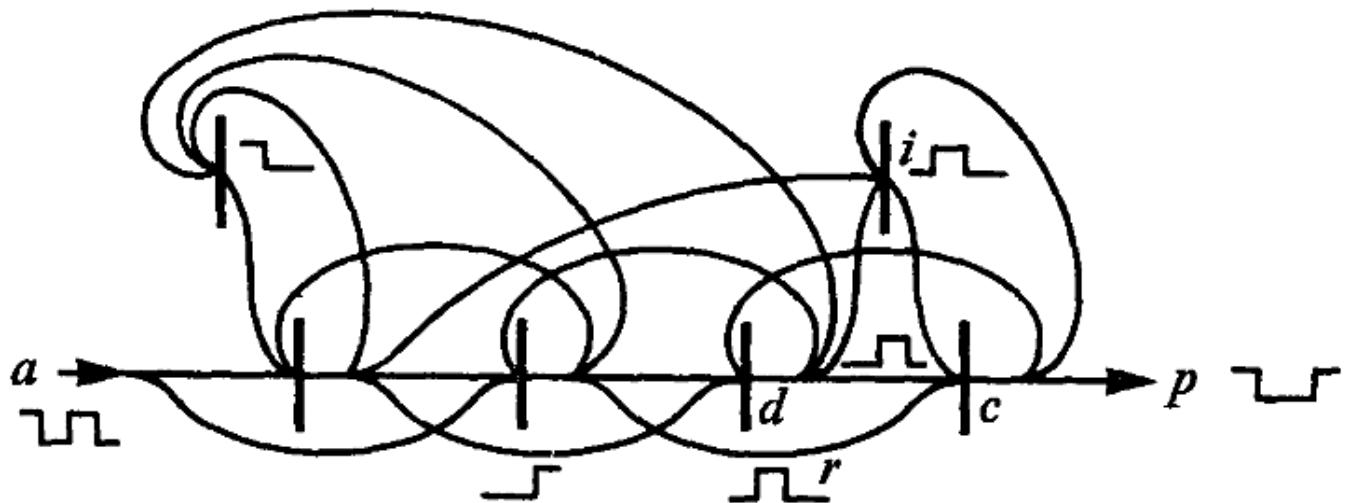
Desde esta perspectiva de hiperobjetos, el tiempo y el espacio dejan de ser simplemente contenedores y se integran como dimensiones en el espacio de fase multidimensional. El tiempo se encuentra dentro de los objetos y el espacio diferencia las partes.

Todo lo que nos ayude a intentar visualizar estas entidades pluridimensionales se vuelve esencial para comprender su naturaleza, y el software facilita esta tarea al mostrar datos de manera utilizable.

Interobjetividad

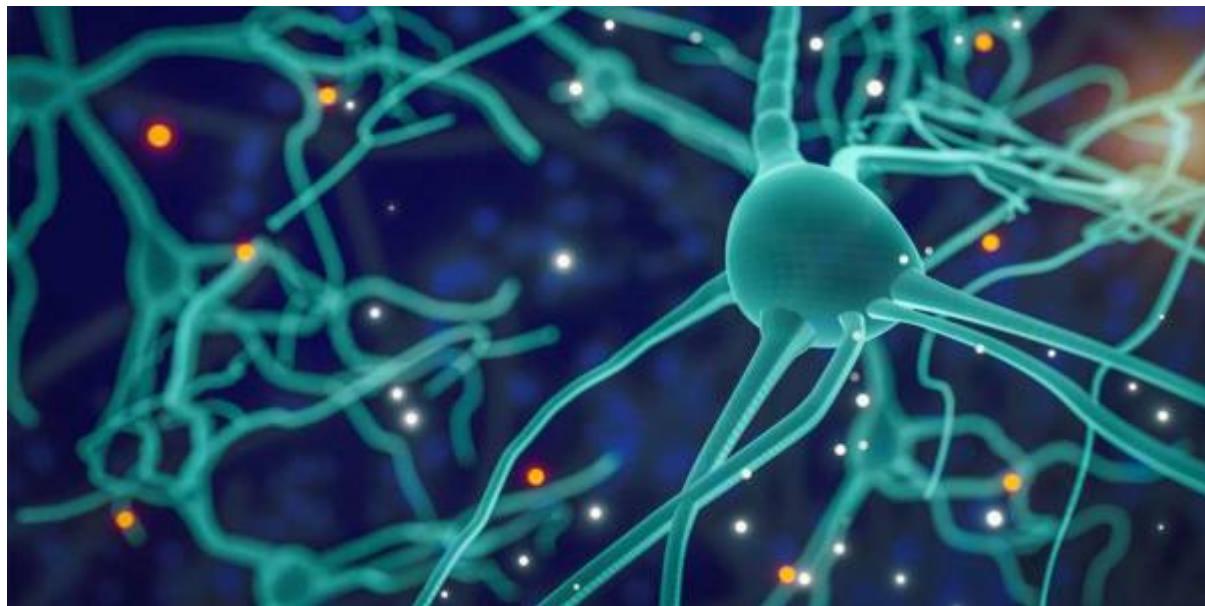
En su capítulo sobre “Interobjetividad” Morton se centra en las **huellas de los hiperobjetos** y su relación con la **causalidad** y la **estética**. Destaca la eliminación de la diferencia entre causa y signo, así como la revelación de la inesperada conexión entre la temporalidad y la apariencia estética: La causalidad y la estética se entrelazan, desafiando la distinción convencional entre causa y signo.

Para Morton la deconstrucción de Derrida, de manera similar a como hacen la teoría de sistemas de Luhmann y las **Leyes de la Forma de Spencer-Brown**, revela la opacidad inherente a los sistemas de significado. La observación de Derrida sobre las leyes de la forma de Spencer-Brown destaca la desmitificación de la relación entre signo y causalidad.



Ver: [Laws of Form de George Spencer-Brown: Modelando una nueva forma de observación.](#)

Conecta Morton el concepto de interobjetividad con la neurociencia y con los procesos de transmisión neuronal: sugiere que **la mente surge de interacciones estéticas-causales entre neuronas y otros objetos**. Pues bien, la “magia” de los objetos reales, que emiten tiempo, espacio y causalidad, supera la “magia” de los sistemas de pensamiento.



Ver: [How neurons interact between brain areas?](#)

Los hiperobjetos revelan que la causalidad y la estética son indisociables.

El “momento presente” se presenta como un escenario cambiante y ambiguo, desafiando la metafísica de la presencia.

Así como las calles y estructuras urbanas son registros de la historia de una ciudad, donde **la forma es memoria**, los trazos evidentes, perceptibles, de los hiperobjetos funcionan como signos indiciales,

y la apariencia de las cosas en la dimensión estética constituye el pasado de un hiperobjeto.

Ejemplos de esto: la apariencia estética de Londres refleja su pasado, y la causalidad es inseparable de esta apariencia; la suciedad en un edificio se considera parte de su forma, siguiendo la idea de John Ruskin sobre la “mancha del tiempo”.

Pincha en la imagen para ampliarla y explorarla.



Fuente: [A picture of London aurora taken by ESA astronaut Tim Peake during his six-month Principia on the International Space Station.](#)

El fin del mundo

En el capítulo “El fin del mundo” Morton explora la naturaleza estética del mundo, destacando la **borrosidad inherente a la distancia estética**. Esta **borrosidad surge de nuestra ignorancia sobre los objetos y su presencia**, permitiéndoles así actuar como pantallas en blanco para la proyección de sentido.

Plantea que **el mundo es una construcción estética dependiente de elementos que están ocultos**, tales como tuberías subterráneas de petróleo y gas. A medida que la humanidad adquiere más información, la supuesta coherencia del mundo parece desvanecerse y el mundo pasa a ser un mundo complejo, desconocido, que hay que explorar. El mundo estable anterior termina.

Argumenta Morton que **la estética de la naturaleza puede obstaculizar a la ecología** tal como la entiende Morton. Esto es debido al carácter “conservador” del concepto de naturaleza, que trata de no perturbar la imagen que hemos construido con ese concepto. A los que aceptan ese concepto de naturaleza los parques eólicos, a pesar de su magnificencia, les parecen perturbadores, una distorsión. Sin embargo según Morton, la apariencia imponente de dichos parques, la decisión consciente de haber construido esas impresionantes estructuras en lugar de construir algo que no perturbe la contemplación de la naturaleza por parte de las almas bellas, dice Morton, puede hacer más por la causa climática que el concepto de naturaleza a la que no se debe perturbar. Esos parques

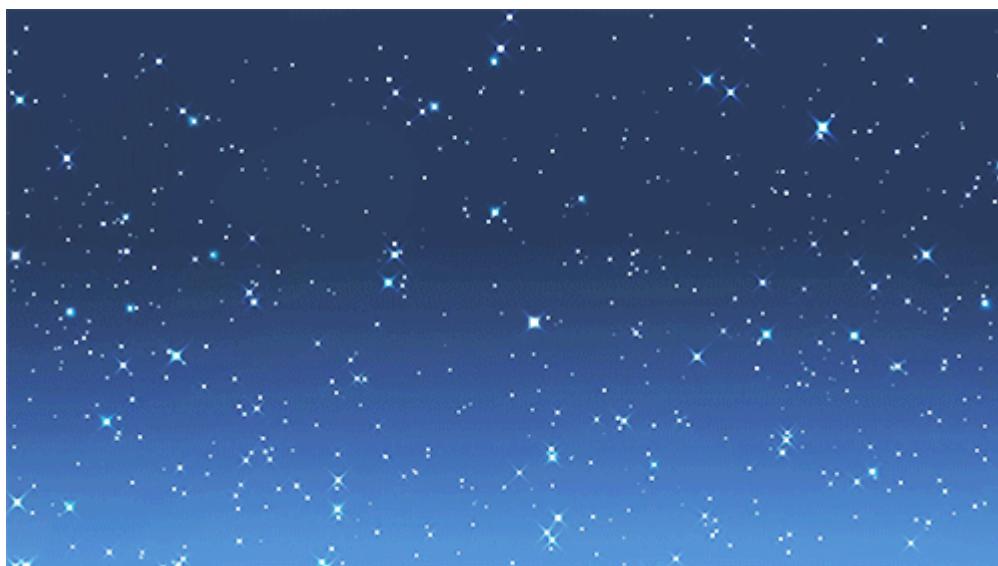
pueden ser vistos como un puñetazo en la mesa que diga “nos hemos dado cuenta de que existe el hiperobjeto clima y queremos tomarlo en cuenta” en contraste con el silencio que obtendríamos si lo que hubiéramos construido fuera una infraestructura de tuberías ocultas para obtener el mismo resultado.



Fuente: energiahoy.com

Morton sugiere que el mundo no responde de manera efectiva a la crítica ecológica, y se compara el calentamiento global con una “bomba nuclear ultra lenta”. Los efectos son casi invisibles hasta que la crisis ambiental se vuelve directamente violenta para los pobres.

Para Morton es una paradoja admirar fenómenos cósmicos como cometas y agujeros negros mientras se evita enfrentar el calentamiento global. Destaca que la experiencia de la maravilla cósmica es estética, comparándola con la contemplación de una obra de arte en una galería. Menciona el poema “The Star” de Jane Taylor para ilustrar la experiencia estética relacionada con la observación de estrellas a través de la atmósfera en la que **la atmósfera, normalmente invisible, aparece** modificando la apariencia de las estrellas y produciendo un titileo característico.



THE STAR

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are,
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.

When the blazing sun is set,
And the grass with dew is wet,
Then you show your little light,
Twinkle, twinkle, all the night.

Then the traveler in the dark
Thanks you for your tiny spark,
He could not see where to go
If you did not twinkle so.

In the dark blue sky you keep,
And often through my curtains peep,
For you never shut your eye
Till the sun is in the sky.

As your bright and tiny spark
Lights the traveler in the dark,
Though I know not what you are,
Twinkle, twinkle, little star.

El fin del mundo llega a mi casa

Como ilustración del efecto inesperado que puede producir hacer visible lo invisible (que Morton ilustra con el contraste entre un parque eólico y una red oculta de tuberías, o con la aparición de la atmósfera en el titilar de las estrellas) y cómo eso puede acabar destruyendo un mundo conocido y abrir las puertas a uno nuevo te recomiendo leer la introducción a la auto-etnografía que escribí titulada “Los gritos del agua” de la que te copio aquí un extracto:

Cuando entré en casa me extrañó escuchar un ruido muy agudo, casi como un chillido. En principio no sabía si el ruido procedía de mi casa o de alguno de mis vecinos, así que entré en cada habitación y me paré en silencio a escuchar hasta que pude descubrir que el origen del ruido era el grifo del lavabo del cuarto de baño, del que caía un fino hilo de agua a pesar de que el grifo estaba perfectamente cerrado. El ruido resultaba insoportable y la única forma de pararlo era mantener el grifo abierto y el agua corriendo, lo cual solucionaba el problema creando otro: mi consumo de agua iba a dispararse hasta que no arreglara este grifo. Se me ocurrió cerrar la llave general de paso pero la verdad es que no sabía dónde estaba. Recordé que en otra casa en la que viví estaba bajo los grifos de la cocina pero ahí no encontré nada. Como dispongo de los planos de la vivienda, decidí, en medio de aquel ruido insoportable ir al archivo donde los guardo y ver si en el plano de fontanería estaba indicado dónde estaba la llave general del agua. Abrí el plano encima de la cama y resultó que la solución estaba encima de la puerta de la cocina. Sin tan siquiera guardar el plano me apresuré a la cocina, me giré, miré hacia arriba y ahí estaba. Una llave en la que no había reparado durante estos años y que giré sin pensar.

Inmediatamente suspiré aliviado.

En medio de aquella nueva soledad seca e insonora me pasee por mi casa como si fuera la primera vez que lo hacía. Visualicé, como si las paredes se transparentaran, el recorrido que el agua hace por tuberías invisibles dentro de las paredes, tuberías que en algunos casos terminaban en una boca por donde fluía el agua y se convertía en una herramienta para lavarme o para limpiar platos mientras que otras tuberías salían brevemente a la habitación, hacían circular el agua caliente de forma invisible por el radiador y se volvían a zambullir en el interior de las paredes tras calentar el aire sin siquiera tocarlo. Este ejército de gotas que me ha estado rodeando por años había sido inutilizado, desarmado, con el simple movimiento de mi mano sobre la llave de paso del agua. Me imaginé que, al mismo tiempo que yo sentí alivio al accionar la llave, miles de gotas de agua coordinadas habían experimentado un súbito desconcierto al quedar inmóviles dentro de las tuberías.

Puedes leerla completa aquí: [Los gritos del agua. Una autoetnografía.](#)

Hipocresías

En este capítulo Morton aborda la idea de que **los objetos no humanos emiten zonas** que influyen en nuestra relación con ellos, desafiando la noción kantiana de juicios sintéticos a priori. Argumenta que estas emisiones, provenientes de entidades no humanas, **fundamentan la experiencia estética y la belleza kantiana**, la cual se presenta como una entidad no conceptual que surge de zonas emitidas por objetos.

Morton **introduce el término “zona”** para describir estas **áreas de influencia**, que surgen de objetos específicos y **contribuyen a nuestra experiencia estética y causal con el entorno**. Destaca que la existencia de zonas es la razón física de la belleza kantiana y que la política estética kantiana es preferible a la teoría de Burke, especialmente en el contexto de los hiperobjetos.

Todo esto desafía la idea del libre albedrío, sugiriendo que somos seducidos e inducidos por diversos elementos.

Dentro del contexto de los hiperobjetos siempre estamos equivocados ya que no podemos abordarlos directamente y existimos con ellos en un espacio estético-causal complejo. Morton sugiere que **los hiperobjetos gotean espacio-tiempo a su alrededor**, interactuando con nosotros de una manera que parece ligeramente maligna.

La Era de la Asimetría

En “La Era de la Asimetría”, Morton explora la concepción hegeliana del arte como un diálogo entre el conocimiento humano en constante actualización y los materiales artísticos disponibles. Según Hegel, el arte avanza teleológicamente, trascendiendo sus propios materiales a medida que la comprensión humana se incrementa avanzando en fases simbólica, clásica y romántica del arte.

Según Morton hay una demonización del reino estético en el pensamiento occidental, viéndolo como una fuerza demoníaca inmanente en lugar de exterior al universo.

Morton establece una conexión entre la música atonal y la obra de **La Monte Young**, sugiriendo que el reconocimiento de lo ominoso no humano puede tener connotaciones vampíricas y espirituales: El arte de La Monte Young, especialmente sus Compositions 1960, es un medio para sintonizarse con la

hiperobjetividad. **Es necesario coexistir con los hiperobjetos y tenemos que aprender a hacerlo. La vía para esto no es la contemplación ascética sino una contemplación ardiente, intensa y compasiva que tome su lugar en la coexistencia con los espectros y estructuras de la realidad.**

La ironía, considerada una explotación estética de las brechas de significado, es vinculada por Morton con la denominada Era de la Asimetría.

Un ejemplo de **intento de coexistencia con el hiperobjeto “materiales nucleares”** fue la política de la destrucción mutua asegurada durante la Guerra Fría.

Según Morton **la Era de la Asimetría pone fin al síndrome del alma bella de la Modernidad**, ya que la distancia estética necesaria para mantener esa posición meta se vuelve imposible en un mundo donde los hiperobjetos desafían constantemente nuestras percepciones y concepciones.

Estética: arte para acceder a los hiperobjetos

Morton explora la intersección entre el arte y los hiperobjetos explorando diversas **manifestaciones artísticas que desafían la tradicional distancia estética** y redefinen nuestra comprensión de la Naturaleza.

La **Inminencia de los Hiperobjetos** cuestiona la noción de distancia estética y Morton afirma que es imposible seguir manteniéndola frente a la emergencia de los hiperobjetos. La viscosidad de estos fenómenos se vuelve inminente en nuestro entorno social, físico y ecológico, desafiando las percepciones convencionales de la Naturaleza y revelando su presencia ontológica anterior a nuestras concepciones conceptuales.

Banksy y la Provocación Visual



Una de las provocadoras obras del artista británico Banksy es **"Pier Pressure"**. Esta instalación presenta a un niño montando un delfín mecánico en un océano de petróleo, acompañado por la icónica canción "Oh, I do like to be beside the seaside". La utilización del humor negro y la

reutilización de elementos lúdicos provocan una reflexión profunda, conectando con estrategias estéticas previas de Wordsworth y Shelley.

Francisco López y "La Selva"

Sumergiéndonos en el arte sonoro de Francisco López nos enfrentamos al hiperobjeto de manera orientada-hacia-el-objeto. **"La Selva"** se convierte en un ejemplo poderoso, utilizando la selva amazónica como sujeto.

López, con una simplicidad aparente, utiliza grabaciones de la naturaleza que van más allá de la mera reproducción ambiental, evocando la imponente presencia de la jungla y desafiando la distancia estética.

JLiat y las Pruebas Nucleares



Morton explora el enfoque de [JLiat](#), particularmente sus **grabaciones en directo de las pruebas de la bomba de hidrógeno en el Pacífico**.

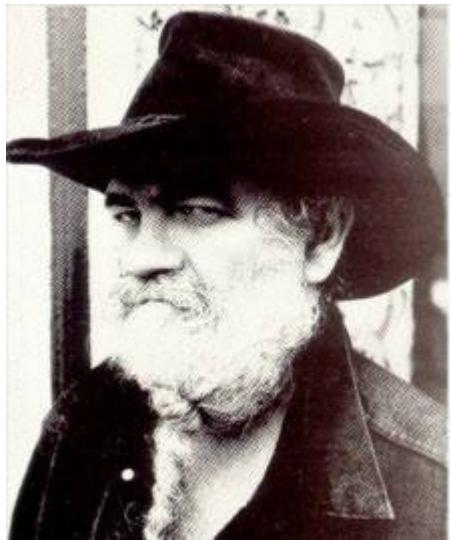
La audición de estos sonidos reales, como **la prueba Bravo de 1954**, nos confronta con la realidad y restaura la dimensión estética del trauma nuclear, llevando a una intimidad espectral con el objeto real.

Bikini tests:

- [able](#) **22:00:34 30 June 1946 (GMT)** Bikini Atoll lagoon, Marshall Islands Airburst, 520 ft. Yield 23 Kt. A standard Fat Man type Mk 3A fission bomb. The bomb fell 980 ft short and 1870 ft left of target,
- [bravo](#) **18:45:00.0 28 February 1954 (GMT)** Bikini Atoll. Surface burst. Yield 15 Mt. A 15 Mt two stage thermonuclear surface burst. The Bravo test created the worst radiological disaster in US history.
- [cherokee](#) **17:51 20 May 1956**, Bikini Atoll. Test B-52 Air Drop, 4350 (+/- 150) Ft burst. Yield 3.8 Mt.

- **fir 17:50.00.1 11-May-58.** Bikini Atoll Yield 1360Kt (1500 est). Sponsor UCRL. Test of weapon deployment Clean 2-stage Thermonuclear Device only 90 kt of yield due to fission (6.6%)

La Monte Young y el Arte Minimalista



Morton analiza en detalle la obra de [La Monte Young](#), estudiante de [John Cage](#), y su contribución al **minimalismo**.

Desde la creación del “piano preparado” hasta la liberación de las cuerdas del piano del temperamento igual, Young desafía las narrativas románticas y nos invita a sintonizar con la hiperobjetividad.

“Sus Compositions 1960 incluyen una serie de acciones inusuales. Algunas de ellas son irrealizables, pero cada una examina deliberadamente un presupuesto determinado sobre la naturaleza de la música y del arte y lleva esas ideas al extremo. Una instruye: «trazar una línea recta y seguirla» (draw a straight line and follow it.) (una directiva que él ha dicho ha guiado su vida y su obra desde entonces). Otra instruye al ejecutante encender un fuego. Otra afirma que «esta pieza es un pequeño remolino en el medio del océano» (this piece is a little whirlpool out in the middle of the ocean.). Otra dice que el ejecutante debe poner en libertad una mariposa en la sala. Y otra más reta al intérprete a empujar un piano a través de una pared. Composition 1960 #7 demostró ser especialmente pertinente para sus actividades futuras: consistía en un intervalo de Si y Fa#, una quinta justa, y la instrucción: «Que se toque durante mucho tiempo» (“To be held for a long time”). (Fuente [Wikipedia](#))

Materialismo Expandido y Prácticas de Canto Contemplativo

Morton explora el materialismo expandido a través de prácticas de canto contemplativo en la India, destacando la conexión íntima entre el cantante, el oyente y el entorno.

“En las prácticas de canto contemplativo de la India descubrimos un materialismo expandido que

sintoniza al cantante y al oyente con el timbre preciso de la voz y el cuerpo, y con las frecuencias resonantes del ambiente en el que se reproduce la música. Al hacerlo, el materialismo expandido muestra la forma de llevar el hiperobjeto al espacio humano social y filosófico. Este materialismo está diseñado precisamente para “recordar a los dioses”, para lograr la intimidad de la devoción [bhakti] que también se practica en el budismo esotérico”.

La referencia que usa Morton es el libro de Laurie L. Patton titulado ***Bringing the Gods to Mind: Mantra and Ritual in Early Indian Sacrifice*** (Berkeley, University of California Press, 2005, pp. 1-14.) donde hablan sobre los mantras en los rituales y que en su introducción dice *Treating Vedic mantra as a sophisticated form of artistic composition, it develops the idea of metonymy, or associational thought, as a major motivator for the use of mantra in sacrificial performance. Filling a long-standing gap in our understanding, the book provides a history of the Indian interpretive imagination and a study of the mental creativity and hermeneutic sophistication of Vedic religion.*

Este enfoque se revela, según Morton, como una forma de llevar el hiperobjeto al ámbito humano, social y filosófico.

El Arte como Herramienta de Sintonización

Morton concluye que **el arte se convierte en una herramienta fundamental para sintonizar con la hiperobjetividad.**

Ya sea a través de sonidos, imágenes o instalaciones, el arte trasciende los límites prescriptivos humanos, invitándonos a una **coexistencia apasionada y compasiva con los hiperobjetos.**

Bytebeat: ¿música de hiperobjetos?

Uno de los tipos de música que, por su esencia, es muy útil para provocar en nosotros la conexión con los hiperobjetos que Morton plantea es, en mi opinión, la música bytebeat.

El bytebeat es un tipo de música generada algorítmicamente que nos puede provocar sentimientos de incomodidad, de complejidad abrumadora y, finalmente, de cierto consuelo en medio de la angustia. Unos sentimientos que son comparables con los que nos puede provocar la aceptación de los hiperobjetos y la desaparición de la naturaleza como la realidad del mundo en la que hemos surgido.

Si quieren indagar en qué es este tipo de música, tienen una buena explicación aquí: <https://stellartux.github.io/websynth/guide.html>.

Y si sencillamente quieren dejarse llevar por ella, aquí les propongo pensar sobre todo lo anterior escuchando esta composición que hice en un instrumento que genera música bytebeat, el **MMXX T-Ape**:

From:

<https://filosofias.es/wiki/> - **filosofias.es**



Permanent link:

<https://filosofias.es/wiki/doku.php/podcast/episodios/59>

Last update: **2023/11/26 21:44**