



La *ontología de los campos de sentido* frente a la *bifurcación ontológica* de la obra artística:
posibilidad de una filosofía del arte desde el Nuevo Realismo

Michell Giovanni Parra Alvarado
Universidad de Sonora
nofog_mgpa@hotmail.com

Leonel De Gunther Delgado
Universidad de Sonora
leonel.degunther@unison.mx

Resumen

En el presente trabajo¹ se investiga el “introyecto” metafísico que permanece en algunas teorías del arte desde el surgimiento de la filosofía crítica kantiana. Nuestra pregunta inicial consiste en partir de una investigación ontológica neorrealista, al tiempo en que rechazamos una filosofía del “acceso” de corte correlacional. La interrogante directriz es: “¿Qué condiciones cumple el arte para aparecer en sus propios *campos de sentido* ante pensadores finitos?”. Los resultados del trabajo nos han llevado a sostener que desde la filosofía trascendental se mantiene una falta de equivalencia entre los términos *existencia* y *realidad*, relegándose al arte a un *ficcionalismo* como consecuencia de una “bifurcación metafísica” en la obra artística. Finalmente, veremos que dicho planteamiento es consistente con la crítica que Markus Gabriel hace hacia el constructivismo, el relativismo, el antirrealismo y el nihilismo, y que es desde la ontología de los *campos de sentido* que podemos avizorar un nuevo comienzo para la filosofía del arte.

Palabras clave

Nuevo Realismo, campos de sentido, ficcionalismo, correlacionismo, ontología, arte, bifurcación, Markus Gabriel, Quentin Meillassoux.

Un primer paso hacia el Condicional Trascendental (CT)

Nuestra investigación neorrealista del arte cobra forma en una pregunta inicial: “¿Qué condiciones cumple el arte para aparecer en sus propios *campos de sentido* frente a pensadores finitos?”. Veremos, por tanto, que la interrogante es una inversión de otra

¹ El texto hoy presentado es un avance de investigación de un trabajo en curso de mayor alcance.

pregunta de corte «trascendental»: “¿Cuáles son las condiciones de acceso de sujeto al mundo?” (Gabriel, 2011).

Entendemos por *trascendental* aquella filosofía dedicada a establecer la manera en que los seres humanos *podemos conocer* a los objetos, antes de siquiera querer y poder primero conocer a los objetos mismos. En palabras de Kant, el término refiere a “todo conocimiento que se ocupa, en general, no tanto de objetos, como de nuestra manera de conocer los objetos, en la medida en que ella ha de ser posible *a priori*” (Kant, 2009, p. 66). De ahí que nuestra preocupación inicial esté centrada en el interés por una ontología de la obra artística, y no por los modos en los que el arte es derivado desde una teoría general del conocimiento con sus consecuencias metodológicas, elevándolo luego a un interés de segundo grado.

De acuerdo con Graham Harman (2019) podemos señalar que una filosofía trascendental es una *filosofía del acceso*, cuyo vicio radica en que en lugar de discutir e investigar la realidad misma, el objetivo filosófico recae en la ejecución de maniobras críticas y autorreflexivas para asegurar que hablemos de cómo se nos manifiestan las cosas. Así, la primera encomienda a la que nos adherimos desde el Nuevo Realismo es volver a centrarnos en los objetos en cuanto tales, y realizar una criba en las formas del filosofar que tienen como “introyecto” una inercia trascendental. Para ello hemos requerido poner en primer plano la investigación ontológica antes que la epistemológica, no acentuando las condiciones de accesibilidad de un sujeto hacia la obra, sino las condiciones propias de la obra artística para que se suscite cualquier tipo de experiencia artística y estética.

Si bien este preguntar neorrealista apunta a varias dificultades, el primer paso consiste en comprender el introyecto del interrogar trascendental para ver cómo sigue operando -cual mecanismo metafísico- en la teoría del arte constructivista con derivaciones contextualistas, relativistas y nihilistas (Gabriel, 2019). En consecuencia debemos escudriñar el sentido de la crítica kantiana que da forma a la pregunta por el arte, pero antes de ello, a la pregunta por el fundamento de los límites y alcances del conocimiento que condicionó la *crítica del juicio* estético y, a la postre, preparó el trayecto hacia la consolidación de un antirrealismo filosófico.

Según lo dicho la fundamentación del constructivismo posmoderno es consecuente con la filosofía trascendental en la medida en que la investigación de la realidad es sustituida por su modo de acceso y *registro*: la ontología se confunde/se sustituye por la epistemología crítica y, más cercanos a la filosofía de nuestro tiempo, con los «discursos», «juegos de poder» (Gabriel, 2016a), las «narrativas», el «contextualismo», el «historicismo», el

«sociologismo» y el «culturalismo» (etc.). Valga la siguiente cita en extenso para esclarecer nuestro punto de partida:

Lo que todos los pensadores que se identifican con el “nuevo realismo” tienen en común es el rechazo a la desesperanzadora visión generalizada según la cual no podemos conocer cómo son las cosas en sí mismas porque para poder tener acceso a ellas necesitaríamos construir, siguiendo la metáfora de Putnam, una “interfase”. Denominaremos a esta visión el “constructivismo”, mientras que Quentin Meillassoux en Francia ha sugerido llamarlo “correlacionismo” y Mauricio Ferrariz en Italia habla de “falacia trascendental”, es decir, la confusión de la ontología (aquello que es) con la epistemología (aquello que sabemos). (Gabriel, 2016b, p. 165)

En suma, la pregunta inicial en este trabajo reemplaza la asunción de un proceder no ontológico. No obstante, requerimos indagar en la operación trascendental kantiana pues, creemos poder demostrar, es desde ahí que la obra artística irrumpe con una paradoja en donde «*existencia*» y «*realidad*» no son equivalentes, relegándose entonces la teoría del arte a un problema designado como *ficcionalista*. Finalmente, entenderemos que dicho problema es el producto de una bifurcación ontológica en la obra de arte y en el juicio estético con el que se impiden: 1) aceptar la *existencia real* de objetos no sometidos al “campo de la experiencia posible”, y 2) aceptar de manera plena la autonomía de una obra artística (lo que en términos neorrealistas se vincula a la forma de *aparición* de la obra de arte en su propio *campo de sentido*).

1. En busca de un Condicional Trascendental (CT): acercándonos a aquello que nos quedó en la teoría del arte

Si la filosofía trascendental en Kant tiene como búsqueda una serie de principios reguladores del acceso del sujeto al mundo, quiere decir que la teoría del arte estará acotada a la posibilidad de ciertos “elementos” *a priori*. Dicho de otra manera: cualquier juicio sobre el arte estará delimitado por los principios *a priori* que la facultad humana emplea para tener una experiencia con el mundo.

En palabras de Gilles Deleuze (2015), «*a priori*» en Kant remite a dos sentidos: *independiente de la experiencia*, y a lo *universal y necesario*. La *Crítica de la razón pura*, es, pues, una investigación sobre el andamiaje epistemológico del sujeto que conoce, y, dado que en cualquier investigación ha de emplearse dicho andamiaje, el programa de la crítica ha de

constituirse como una investigación de los elementos cognoscentes independientes de la experiencia, con el fin de encontrar lo necesario y lo universal que lleva al sujeto humano a conocer. La filosofía crítica nace entonces como un viraje del *ser* al *conocer*, porque para poder afirmar la existencia de una cosa primeramente debemos tener un acceso posible a ella, esto es, poseer una facultad que nos permita tener un tipo de experiencia cualquiera. Así, el ser se nos presenta, pero su modo de presentación se logra gracias a la mediación de nuestros esquemas de pensamiento, de modo que todo lo que experimentamos y conocemos tiene la forma de nuestra razón y entendimiento.

Para ser más precisos, el inicio de la filosofía trascendental lleva a buscar aquellos principios *a priori* (universales y necesarios) que constituyen toda nuestra posibilidad de conocimiento; principios que no pueden ser derivados *a posteriori* porque si no serían *particulares* y *contingentes* (Deleuze, 2015). Como resultado, y de acuerdo con la investigación emprendida por Kant en la *estética* y en la *lógica* trascendentales, el esquema que el sujeto trascendental emplea para cualquier acceso al mundo está constituido por *intuiciones puras* de la sensibilidad (tiempo y espacio) y una serie de *conceptos puros del entendimiento* (categorías vinculadas a la función de *juicios* del pensamiento) (Kant, 2009). En consecuencia, si bien este movimiento diferenciará la filosofía crítica de la pre-crítica, veremos que el precio a pagar será caro en la historia del pensamiento moderno: la formulación kantiana del *campo de la experiencia posible* producirá una separación abrupta entre *fenómenos* y *noúmenos* (cosas en sí).

Veamos: dado que el ser humano emplea un par de intuiciones puras y una serie de categorías del entendimiento para lograr cualquier tipo de experiencia con el mundo, todo acceso a éste será en realidad un acceso a los fenómenos, pero nunca a las cosas tal como son en sí mismas. El conocimiento de la constitución misma de los objetos se vuelve imposible, porque el conocimiento se suscita gracias a la puesta en práctica de elementos (*a priori*) que estructuran nuestro acercamiento hacia las cosas: todo conocimiento es conocimiento fenoménico, ya que nunca podemos prescindir del andamiaje que filtra el mundo. A decir verdad, sin embargo, con esta maniobra crítica Kant pondrá límites a la metafísica, evitando y superando algo así como una *ontología de partida*.

Entendemos por *ontología de partida*, de acuerdo con Markus Gabriel:

[...] la tesis de que existencia significa estar ahí, y «estar ahí» implica a su vez que las cosas existentes tienen una propiedad especial, que las distingue de las cosas no existentes. Por tanto, la ontología de partida postula implícitamente dos ámbitos: el de las cosas existentes y el de las no existentes. Con ello

entiende la existencia como aquella propiedad auténtica que distingue las cosas existentes de las no existentes [...]. (Gabriel, 2017, p. 71)

La filosofía trascendental, por tanto, es una crítica a cualquier *ontología de partida*, en la medida en que la primera establece que no podemos tener un acceso completo a las cosas no existentes. Resulta claro: un algo *no existente* se entiende, como tal, como un *no fenómeno*: algo imposible de conocer o concebir. O mejor dicho, algo fuera del “campo de la experiencia posible” (Gabriel, 2017). Así, el idealismo trascendental de Kant limita la metafísica, acotándola a una investigación siempre constatada por un acceso (esquemático) a las cosas, y separándola de toda pretensión de buscar conocer cosas que están más allá de la experiencia² (Kant, 2009).

Con la formulación *apriorística* de la *Crítica de la razón pura* se establecen los principios universales y necesarios para conocer los fenómenos, de modo que, a diferencia de una *ontología de partida*, la pregunta por la existencia quedaría en un segundo plano. Respecto a este movimiento de Kant, Deleuze señala:

[...] ¿Qué es *a priori*? Noten que no me pregunto si hay lo *a priori*, si hay cosas independientes de la experiencia. La pregunta por la existencia es segunda. Hace falta saber primero lo que es una cosa para poder responder a la pregunta de la existencia y decir si existe o no [...]. (Deleuze, 2015, p. 20)

Entonces, si primero hace falta saber lo que es una cosa para después preguntar si existe o no existe, el concepto de *existencia* pasa a estar condicionado por nuestros modos epistemológicos con los que damos cuenta sobre las cosas. Kant sustituye así una *ontología de partida* por una *ontología revisionista*, entendida ésta como una reconstrucción de los conceptos ontológicos al tiempo en que ellos dejan de entenderse como propiedades de las cosas en general (Gabriel, 2017). En otras palabras, en la filosofía crítica kantiana, conceptos tales como *presencia*, *modalidad*, *objeto* y *existencia* pasan a ser limitados por la razón humana, y con ello, condicionados por un “introyecto” antropocéntrico. La ontología se encontrará, por ende, sometida a principios reguladores de la experiencia humana³.

² Cfr.: AVIII-AVIII (Crítica de la razón pura).

³ Situados en el pensamiento contemporáneo podríamos poner por principios reguladores de la experiencia a cualquier filosofía que sustituya la investigación ontológica por una investigación que se pretenda originaria en la relación del ser humano con el mundo: juegos del lenguaje, relaciones de poder, narrativas, discursos, etcétera. De modo que el estudio del *ser* es reemplazado por su registro o algo que condicione por completo su acceso, incluso llegándolo a clausurar (cfr.: Harman, 2019; Gabriel, 2016a; Meillassoux, 2015).

1.1 Condicional Trascendental (CT), antirrealismo y ficcionalismo

Dicho lo anterior es notable observar que la *ontología revisionista* de Kant produce consecuencias respecto al realismo (muy a pesar de ser una filosofía crítica antimetafísica), pues la maniobra kantiana al combinarse con el *idealismo trascendental* deja, irónicamente, la puerta abierta al antirrealismo. O sea, la reflexión sobre el ser tendrá como inercia un tal Condicional Trascendental (CT) que problematizará la posibilidad de lo existente, al punto de llegar a restringir lo que se entenderá por *realidad*. A continuación citamos en extenso las implicaciones que incluso Heidegger logró avizorar en dicho viraje kantiano, a propósito de una cita que el filósofo retoma de Kant y nosotros encontramos en Markus Gabriel, asimismo en lo que sigue se hace explícito lo que entendemos por *CT*:

Heidegger, en su curso *Grundprobleme der Phänomenologie* [...] identifica de manera explícita la ontología con la filosofía trascendental [...]: *La ontología es aquella ciencia (como parte de la metafísica) que constituye un sistema de todos los conceptos y principios del entendimiento, pero solo en cuanto versan sobre objetos que están dados a los sentidos y, por tanto, pueden comprobarse por la experiencia*⁴. A este respecto Kant combina su ontología revisionista con el idealismo trascendental. El problema está en que de ahí parece seguirse un condicional en el que yo veo la auténtica piedra de escándalo de la crítica del correlacionismo en Meillassoux. Demos a lo que sigue el nombre de «condicional trascendental» (CT). **(CT) Si la razón humana no hubiese aparecido nunca, no habría existido nada**⁵. (Gabriel, 2017, pp. 71-72)

Como hemos sugerido con anterioridad, y en seguimiento de Markus Gabriel (2017), el «CT» le permite a Kant evitar la *ontología de partida* al reducir la «*existencia*» al entendimiento humano y, con ello, al «campo de la experiencia posible». “Existir”, acorde a la filosofía trascendental, significará entonces la *aparición de un objeto en el campo de dicha experiencia posible*. Al respecto podemos señalar que la *existencia* deja de ser una propiedad del objeto para llegar a ser propiedad de un *campo* (el de la “experiencia”). No obstante el problema no está, como veremos, en la comprensión del concepto de *existencia* en relación a aquello que *aparece* en un *campo*, sino más bien, en que dicho campo tiene como

⁴ Cursivas añadidas.

⁵ Resaltado añadido.

característica una especie de consolidación unitaria; es decir, en cuanto que es relegado a una forma específica de realidad cuya base es *monista*.

La *ontología revisionista* kantiana es, pues, una ontología monista en tanto que establece un único campo de lo existente mediante principios regulativos (Gabriel, 2017). El campo de la experiencia posible, como campo de lo existente, será únicamente el ámbito de lo fenoménico, de tal manera que todo lo que exista deba *darse* en dicha ubicación, pues fuera de ella no podría haber algo⁶. En este caso, estrictamente, debido a que las *cosas en sí* son por definición no accesibles al campo de la experiencia posible ellas no pueden *existir*. En síntesis: los fenómenos serán existentes y reales mientras que las *cosas en sí* no podrán serlo.

Este *campo en donde se dan las cosas*, a saber, el *campo de la experiencia posible*, será llamado: «*el mundo*», en tanto que se erige como el ámbito absoluto que abarca todo lo que hay (Gabriel, 2016a; 2016b; 2017). Ahora, cabe preguntar al respecto: si todo lo que es posible es aquello acorde a la condiciones formales de la experiencia (Kant, 2009), ¿dónde se da el mundo como tal?, y ¿dónde se dan las *cosas en sí*? Interrogado de otra manera este segundo punto decimos: si las cosas en sí no son parte del *mundo*, ¿en qué ámbito pueden estar? Veremos, por lo tanto, una contradicción en términos en tanto que las cosas en sí por definición *no pueden darse* y tampoco *pueden ser* posibles, sin embargo, de alguna manera se requieren en su formulación como definición de lo existente, pues solo a través de una cierta asunción de lo nouménico es que el mundo fenoménico tiene sentido como *mundo*. Aún más, las cosas en sí (como posibilidad no fenoménica), de hecho, son pensables sin ser conocidas, ¿qué sucede entonces con aquello *pensable* pero no *existente* (o de lo cual no podemos afirmar si existe o no)? ¿A qué ámbito pertenece lo *pensable* que no tiene correlato en la experiencia posible? Si el mundo es el ámbito que abarca la totalidad de lo posible, ¿en dónde “se dan” todos aquellos aspectos no designados como “existentes” pero que, no obstante, constatamos como no relativos a la experiencia en cuanto tal? Gabriel apunta:

Sobre la base de esta reflexión, parece de todos modos como si pudiera haber todavía muchos ámbitos dotados de diversas propiedades que están emparentados en cada caso con la existencia, y que podríamos llamar «existencia ficticia», «perexistencia», «pseudoexistencia». Si las cosas en sí no

⁶ En *los postulados del pensar empírico en general* de la Analítica trascendental, Kant formula tres premisas respecto a la *realidad efectiva* (*Wirklichkeit*): “1ro. Lo que concuerda con las condiciones formales de la experiencia (según intuición y los conceptos), es *posible*. 2do. Lo que está interconectado con las condiciones materiales de la experiencia (con la sensación), es *efectivamente real*. 3ro. Aquello cuya interconexión con lo efectivamente real está determinada según condiciones universales de la experiencia, es (existe) *necesariamente*” (Kant, 2009, p. 254).



pueden existir, pero quizá «existen de manera ficticia», ¿por qué razón podemos excluir entonces que hay más ámbitos que el de los fenómenos (el mundo) y el de las cosas en sí? Cosas en esos ámbitos pueden «perexistir» o «pseudoexistir». (Gabriel, 2017, p. 79)

Llegados a este punto nombraremos *ficcionalismo*⁷ a la consecuencia de la filosofía trascendental de postular “entidades” *como si* existieran. De esta manera podemos aducir que la posibilidad de dichas entidades no es una posibilidad *efectivamente real*, sino una posibilidad «*como si*» lo fuera. Ahora, dado que lo perteneciente al ámbito de lo *ficcional* no es una *posibilidad* de lo *efectivamente real*, dicho ámbito no puede darse en *el mundo*, por lo que nos topamos con un problema de proporciones mayúsculas: o *el mundo* no puede ser una totalidad absoluta de todo lo que se da (y entonces no es *mundo*), o *el mundo* también abarca lo que no es *efectivamente real*, por lo que sería inconsistente acotarlo a las condiciones formales y estructurales del campo de la experiencia posible⁸.

Ahora bien, como una disquisición más amplia de dichas interrogantes supera por mucho nuestro problema central, bastará para nuestro propósito anotar lo siguiente: el revisionismo ontológico de Kant resulta incongruente con el monismo, por lo que la misma investigación trascendental incurre, a pesar suyo, en una metafísica antirrealista que solo puede ser resuelta a través de la posibilidad misma de locaciones plurales de existencia. En seguimiento al planteamiento de Markus Gabriel (2016a) definiremos como *campos de sentido* a estos múltiples sitios en donde acontecen objetos no acotados a la experiencia posible. Por lo que el Nuevo Realismo será caracterizado como una investigación ontológica, o sea, una investigación sobre el concepto de *existencia* o sobre lo que significa *existir* (aspecto que resulta en la *aparición* de algo en un *campo de sentido*) (Gabriel 2019; 2017, 2016a).

En síntesis, hemos llegado aquí a la consecuencia del Condicional Trascendental (CT), a saber: un antirrealismo introyectado en nuestra investigación ontológica debido a la restricción de lo existente a las condiciones formales del sujeto. No obstante, el CT ejerce un

⁷ Cfr. *La entrada de «Ficcionalismo»* en el “Diccionario de Filosofía” (Abbagnano, 2007) nos muestra la apropiación del kantismo en la modalidad de una argumentación sobre el carácter ficcional de la filosofía trascendental, en tanto que lo que designamos como *realidad* ha de entenderse a través de un filtraje del tipo “*como-si*”. En este sentido, la filosofía del *como si* refiere al desarrollo de la filosofía de Hans Vaihinger desde el kantismo. No obstante, será conveniente señalar que la acepción que damos de *ficcionalismo* en el presente trabajo corresponde a la caracterización de una consecuencia argumentativa de la postulación crítica de Kant en relación a la posibilidad de la realidad que genera una bifurcación metafísica en lo que al arte se refiere.

⁸ Las consecuencias de esta paradoja respecto a la inconsistencia de postular un ámbito omniabarcante es tema central de la filosofía de Markus Gabriel, por lo que invitamos al lector a revisar el libro “*Por qué no existe el mundo*” (2016a), cuya información completa está en la bibliografía.

movimiento que, a propósito de su bamboleo, puede ser calificado como de *paso de baile correlacional* (Meillassoux, 2015). Éste pone en el centro de su paradoja la dificultad de aceptar la existencia de una realidad independiente del sujeto humano, y aún más, condicionará hasta nuestros días las formas de elaborar ciertas teorías sobre el arte. Por lo tanto, es apropiado llegar a la problemática *correlacionista* poniendo al frente nuestra tesis principal: la bifurcación metafísica en la teoría del arte.

1.2 La falta de equivalencia “existencia-realidad” y la bifurcación metafísica en la teoría del arte

Como vimos, la filosofía trascendental no solo ajusta los límites de la epistemología sino, por desgracia, también de cualquier pretensión de una investigación ontológica desde las condiciones propias del ser de los objetos, ya que esto último ha de ser considerado una ingenuidad pre-crítica. En este sentido el esquematismo kantiano marca la directriz por la cual el arte ha de ser estudiado. Como señalamos al principio, la pregunta trascendental se cierne sobre las condiciones de acceso del sujeto a la obra de arte, de modo que nuestra inversión neorrealista ha de constituirse mediante la pregunta sobre las condiciones ontológicas de la obra de arte para aparecer ante pensadores finitos.

Antes bien, debemos sintetizar cómo el *juicio estético* en Kant tiene el introyecto del Condicional Trascendental. Al respecto podemos señalar lo siguiente: de acuerdo con Kant (1981) el *juicio de gusto*⁹, en tanto juicio, debe ser analizado desde los cuatro momentos que corresponden a las funciones lógicas del juzgar establecidos en la Crítica de la razón pura. Esto es, la “analítica del juicio estético” debe ser abordada desde la consideración de: la *cantidad de los juicios* (universales, particulares, singulares), la *cualidad* (afirmativos, negativos, infinitos), según la *relación* (categóricos, hipotéticos, disyuntivos), y la *modalidad* (problemáticos, asertóricos y apodócticos).

Dicho lo anterior, sin embargo, surgirá en Kant un primer problema: la *experiencia de lo bello* suscitada al contemplar una obra de arte, y nuestro juicio estético que la acompaña, no pueden referir propiamente al conocimiento del objeto, sino más bien a una forma de *representación* que nos cause ese efecto estético (Kant, 1981). De acuerdo con el “primer

⁹ Cfr: “La definición de gusto que se pone aquí a la base es: la facultad de juzgar lo bello. Pero lo que se exija para llamar bello a un objeto debe descubrirlo el análisis de los juicios de gusto. Los momentos a los cuales ese juicio atiende a su reflexión lo he buscado guiándome por las funciones lógicas del juzgar (pues en los juicios de gusto está encerrada siempre, a pesar de todo, una relación con el entendimiento. He tratado primero de los de la cualidad, porque el juicio estético se refiere primeramente a ella” (Kant, 1981, p. 209).

momento” del juicio de gusto en relación a la *cualidad* (en la *Crítica del juicio*), debemos separar «juicio de gusto» y juicio de conocimiento por dos aspectos principales: 1) el juicio estético no es un juicio lógico porque 2) tiene una base subjetiva, pues indica ser el producto de la experiencia particular de un sujeto que tuvo acceso a la obra de arte. Ahora bien, cabe recordar que para Kant

[...] realidad es la propiedad adicional del campo consistente en que contiene en exclusiva individuos experimentables o perceptibles, objetos que son aptos constitutivamente para entenderlos como sujetos lógicos, es decir, como sujetos acerca de los cuales pueden tenerse pensamientos estructurados en forma de juicio y con ello capaces de verdad. (Gabriel, 2017, p. 68-69)

Como tal, la teoría del juicio de gusto se topa con la siguiente dificultad: a pesar de estar vinculado a las funciones lógicas del pensar carece de la posibilidad (y la función) de proporcionarnos conocimiento. Así, Kant (1981) emprende una maniobra crítica: el juicio estético no referirá propiamente al entendimiento, sino a la imaginación. En consecuencia, tan pronto como en la *Crítica de la razón pura* se establezca como equivalente *existencia y realidad* (a partir de la mediación de la *posibilidad general de conocer* en Kant, esto es, en el *campo de la experiencia posible*), así de pronto se generará una diferenciación ontológica por nuestra manera de tener un acceso –y un contacto- a los objetos artísticos.

Veamos: si gracias a las intuiciones puras y a los conceptos puros del entendimiento tenemos una representación empírica y objetiva de un fenómeno, gracias también a la sensibilidad podemos ser presas de un estado de afectación respecto a dicho fenómeno. Puede ser ahí, en donde nosotros como sujetos sensibles, nos vemos implicados en la experimentación de un sentimiento o sensación que no es perteneciente al objeto propiamente dicho, pues verdaderamente no captamos alguna satisfacción en él, sino más bien es en nosotros mismos donde se suscita tal afecto satisfactorio. ¿Hay algo *efectivamente real* en el objeto que nos lleve a la experiencia del goce estético? Tal resolución toca, de acuerdo a nuestra lectura, la problemática ontológica producida desde la *ontología revisionista monista* de Kant. ¿Cómo es *posible* algo no *efectivamente real* que, no obstante, suscita un afecto en el sujeto? ¿Puede algo *no real y no existente* producir efectos reales de goce estético? O más precisamente: ¿cómo la existencia ficticia es *posible* sin ser *efectivamente real*? O lo que es similar: si solo lo *efectivamente real* es posible, ¿cómo/por qué se da la *existencia ficticia*? ¿En qué o cuál *campo* “radica”? ¿Dónde se encuentra?

Kant requerirá, en consecuencia, abrir una brecha ontológica, esto es, deberá llevar al juicio de gusto por una insinuación *ficcionalista* con la que diferencie entre *objeto y realidad*.

El mecanismo para emprender dicha maniobra es postular, precisamente, una crítica al concepto de *satisfacción*, ajustándolo a la experiencia *desinteresada*. En síntesis: si la satisfacción que nos producen ciertos objetos está anclada a la representación de sus *existencias*, el afecto ha de comprenderse unido al deseo y como experiencia de un deleite agradable, esto es: un placer del sujeto acotado por su *interés* en la *existencia* del objeto. Ahora, a diferencia de esta satisfacción agradable y sensitiva, también podemos encontrar un tipo de satisfacción moral por obrar bien, y en este caso ya no hablaríamos de una satisfacción basada en la sensación, sino de una conducida mediante “el concepto de un fin, bajo principios de la razón, para llamarle bueno como objeto de la voluntad” (Kant, 1981, p. 212). La satisfacción en este caso, a pesar de ser *pura*, está en relación con la existencia de la representación, pues refiere a una *razón práctica*.

Por último tenemos el tercer tipo de *satisfacción*: el que queda fuera de la posibilidad de ser un juicio teórico y práctico. La *satisfacción* estética propiamente dicha refiere a una experiencia *contemplativa*, y por lo tanto, *desinteresada*, esto es, indiferente a la *existencia del objeto*. En consecuencia, el juicio estético de la obra artística está basado en un *fictionalismo* en la medida en que el espectador basa su juicio en una experiencia del tipo «*como si*». Como resultado, el acceso del sujeto a la obra artística implica una *bifurcación ontológica* en dicho objeto, pues a la vez *es y no es* existente¹⁰. Yendo más lejos podemos decir que la obra de arte es teorizada bajo la dificultad de ser o no ser *efectivamente bella*, pues paradójicamente es predicada como *bella* sin tener la posibilidad efectiva de ser *realmente* bella. Y en este caso se añade otra interrogante: ¿lo que se predica como “bello”, si solo refiere a la experiencia del sujeto, *es efectivamente real*? En caso negativo, ¿en qué mundo o campo de la experiencia es posible su ficción? ¿Se da desde el sujeto tanto el campo de la experiencia posible, como el campo de una experiencia no posible? ¿Acaso el *campo de la experiencia posible* que media entre los conceptos de *existencia* y *realidad* no genera una falta de equivalencia entre ambos frente al fenómeno artístico?¹¹

De acuerdo con Kant: “[...] cuando se trata de si algo es bello, no quiere saberse si la existencia de la cosa importa o solamente puede importar algo a nosotros [...], sino de cómo la juzgamos en la mera contemplación (intuición o reflexión)” (Kant, 1981, p. 210). Observemos: el «*como si no existiera*» habilita el goce estético, pero, de acuerdo con la

¹⁰ De modo parecido surge la incógnita de si es posible que un objeto tenga un aspecto real y al mismo tiempo un aspecto ficticio. Ahora, nótese que en el objeto se produce una bifurcación ontológica por una maniobra de bifurcación metafísica.

¹¹ El problema de lo “bello” no habría de ser la única cuestión de una filosofía del arte neorrealista, no obstante se retoma en este trabajo como consecuencia de la argumentación kantiana. Así, pertenecerá a otro texto un resumen de las problemáticas artísticas y estéticas según la ontología de los campos de sentido.

definición de *mundo* como aquella totalidad del *campo de la experiencia posible*, no es que no requiera saberse sobre la existencia de la cosa, sino que más bien, gracias al andamiaje del sujeto –y mediante ello- *se sabe siempre* de la existencia de la obra artística. Así, juzgarla en la “mera contemplación” implica juzgarla no en su realidad robusta y rebosante que se presenta de manera innegable sino, todo lo contrario, en la mera ilusión de un sujeto trascendental que, mediante el juego libre de su entendimiento e imaginación, asume que dicha realidad es *ficticia*.

Si bien utilizamos el término de *bifurcación*, definiremos expresamente como *bifurcación metafísica en la teoría estética* a aquella distancia ontológica surgida entre el objeto artístico y su posibilidad *efectivamente real* de existencia. Será factible en este análisis, por tanto, declarar la existencia de la *bifurcación metafísica* en toda aquella teoría del arte que establece una falta de equivalencia entre existencia y realidad, gracias a la mediación total de la posibilidad general de conocer del sujeto, ya sea a través sus facultades racionales, sus registros, su lenguaje, su cultura, su historia, su contexto o su sociedad (etc.). Dicho de manera más precisa: consideramos que desde la filosofía crítica de Kant permanece una especie de *introyecto* de un Condicional Trascendental (CT) en la medida en que se mantiene una *bifurcación metafísica* que rompe con la equivalencia *existencia y realidad* en la obra artística. Esto se mantiene al proponerse cualquier concepto fundante y rector con el cual se medie una forma de acceso al mundo a tal grado de que éste sea producido, de modo que la obra artística sea tan solo una derivación de ese concepto externo al arte mismo. Y en tal caso, finalmente, declaramos que dicha bifurcación metafísica pervive en el *paso de baile correlacional*, por lo que se vuelve necesario y urgente una teoría del arte neorrealista ontológicamente justa con las obras artísticas y sus formas de aparición.

1.3 El ritmo estético que se mantiene en el paso del baile correlacional

Anteriormente pudimos ver cómo la ontología revisionista de Kant estuvo combinada con un idealismo trascendental que derivó en una ontología monista, y también cómo desde ahí se postuló el *mundo* como el campo total de la experiencia posible (Gabriel, 2017). El punto central, anotamos, fue observar la operación de un Condicional Trascendental (CT) que condicionó la *realidad* a la existencia de las condiciones formales de acceso de sujeto al mundo. Conviene traer esto a colación, ahora, porque esta especie de mecanismo en donde no tenemos acceso al *sujeto* y al *mundo* de manera independientes es, precisamente, la piedra de

toque que el filósofo francés Quentin Meillassoux ha nombrado de manera muy esclarecedora como *correlacionismo*.

De modo concreto, *correlacionismo* es la “idea según la cual no tenemos acceso más que a la correlación entre pensamiento y ser, y nunca a algunos de estos términos tomados aisladamente” (Meillassoux, 2015, p. 29), de modo que el término refiere a toda filosofía que mantiene como insuperable un acceso independiente a los términos que se encuentran *correlacionados*. En una traducción a nuestro problema sobre las condiciones ontológicas del arte podría aducirse que, de acuerdo con una filosofía corte correlacional, es contradictorio, imposible e insuperable investigar sobre el objeto artístico sin previamente asumir como punto de partida las condiciones propias del sujeto que conoce. Dicho de otra manera: el correlacionismo en la teoría del arte se hace patente en el momento en que la ontología de la obra de arte es desplazada por una investigación que enfatiza la manera en que el ser de la misma está limitado por aquello que posibilita su sentido: no es posible una investigación ontológica cuando previamente: o se requiere un modo de acceso, o porque lo que entendemos por ontología ya es consecuencia de la mediación correlacional.

Bajo esta consigna correlacionista resultaría comprensible que una apuesta filosófica que proponga un estudio sobre las condiciones ontológicas de la obra de arte (antes que las condiciones de acceso del sujeto a ella) pueda pasar por ingenua, absurda o pre-crítica. Asimismo, pongamos por caso, si el *correlacionista* aceptara dicha maniobra de nuestra parte podría advertirnos dos cosas: 1) debemos concederle a la obra de arte una realidad independiente, aunque el ser humano sea quien que la produzca, y 2) sería inevitable que caigamos en un círculo vicioso imposible de superar, debido a que cualquier cosa que entendamos como “condición ontológica” es ya el resultado de una investigación que presupone una metodología. Llegamos con este problema, finalmente, a la paradoja inherente del correlacionismo, designada por Meillassoux como “*paso de baile correlacional*”:

[...] el “paso de baile” [*correlacional*] es esa creencia en la primacía en la relación por sobre los términos vinculados, creencia en la potencia constitutiva de la relación mutua. [El paso de baile correlacional puede identificarse con la partícula “co”]. El “co-“ [...] es la partícula dominante de la filosofía moderna, su verdadera “fórmula química”. [...] A partir de Kant se trata de pensar la correlación [...], después de Kant, y desde Kant, desempatar a dos filósofos rivales ya no resulta de preguntarse cuál piensa la verdadera sustancialidad sino de preguntarse cuál piensa la correlación más originaria. [...] ¿Cuál es el justo correlato? (Meillassoux, 2015, pp. 29-30)

En concordancia con lo señalado el *paso de baile correlacional* es un razonamiento cuyo eje operativo en la filosofía se define con la partícula “co”. En este caso, por ejemplo, la co-origenariedad, la co-presencia, o la co-relación (Meillassoux, 2015), serían delimitaciones del punto de partida en la investigación filosófica. El punto central de esto es que la partícula hace notorio el rechazo hacia la independencia de los términos que se correlacionan, pues en tanto que dichos términos (por ejemplo: «sujeto» y «objeto»; o «espectador» y «obra de arte») están estrechamente vinculados, no es sino la «relación» en cuanto tal la que cobra primacía por sobre los elementos que se ponen en juego.

Como ejemplo, el resultado fatal de la partícula “co”, por tanto, estriba en el rechazo ontológico de los términos vinculantes y sus propiedades particulares, enfatizando la mediación relacional y estableciendo con ello el rechazo a la realidad autónoma de los objetos. Como tal, Meillassoux (2015) nos dirige con claridad a reconocer el hecho de que el paso de baile correlacional se mantiene en los debates de la filosofía contemporánea en la medida en que presenta sus problemas en términos del prefijo “co”, buscándose luego la correlación más crítica, primaria, fundamental o decisiva para erigir el sentido del ser o de las cosas. Podemos encontrar, por ejemplo, el correlacionismo en el énfasis relacional del juego *conciencia-lenguaje, discurso-realidad, noético-noemático, cultura-realidad*, entre otros; y en el caso del arte, en las teorías del tipo: *correlación narrativas-obra de arte, “mundo del arte”-obra artística, juegos de la cultura-obra de arte, formación social del gusto-estética*, por mencionar algunos juegos entre términos que incurren en el citado *paso de baile correlacional*.

Acorde a lo último sobre la correlación en el arte, el rasgo preeminente de este tipo de proceder teórico radica en que los términos que se vinculan obstaculizan la aceptación de un realismo en la obra artística. Dicho de un modo neorrealista: el sentido de la obra de arte (la forma en como aparece en su propio campo de sentido) se subordina ontológicamente, y con ello pierde su especificidad, de manera que su *autonomía* es rechazada en detrimento del tipo de correlación asumido como primordial. No obstante es necesario preguntar: ¿cómo podemos partir de una investigación de una obra considerada “autónoma” si ésta parece estar siempre un vínculo con algún espectador? Asimismo, ¿es posible iniciar la investigación desde el propio campo de sentido del arte sin asumir previamente la necesidad de una correlación?

Para esclarecer lo anterior es necesario desarrollar de manera breve la implicación de una aceptación de la *autonomía* de la obra artística en detrimento del rechazo, desde el Nuevo Realismo, hacia cualquier forma que repliegue la obra artística a un término de mediación o

acceso. Ahora bien, para esto, conviene introducir el vínculo entre *autonomía* y *constructivismo estético*:

[...] La obra de arte es autónoma por naturaleza, a tal grado que lo que uno llama “el mundo del arte” jamás podrá dominarla. [...] El constructivismo estético, es la creencia según la cual las obras de arte son llevadas a la existencia por fuerzas que, en sí mismas, no son en absoluto estéticas ni artísticas. (Gabriel, 2019, p. 36)

Encontramos entonces que el Nuevo Realismo rechaza la idea de un constructivismo estético que a su vez implique que las obras de arte son meras construcciones sometidas al sentido interpuesto entre la invención humana, los discursos, las relaciones de poder (etc.) y el arte. ¿Quiere decirse con esto que la obra de arte existe con independencia de quien la experimente? Más bien, lo que debe comprenderse es que la obra de arte aparece (existe) en su propio campo de sentido y que, al ser ella radicalmente autónoma, tiene una composición singular de elementos (Gabriel, 2019) que no pueden ser reducidos a los principios *a priori* del mundo como *campo de la experiencia posible*; y muy al contrario de lo que podría pensarse: su autonomía es tan radical que los principios de una obra artística ni siquiera tienen que ser compartidos por otras obras.

Veamos: el punto central radica en comprender que la existencia de la obra de arte es tan real que, fuera de todo ficcionalismo, es constatada una y otra vez de manera objetiva por la subjetividad humana. Las obras de arte son *efectivamente reales* en sus propios campos de sentido, y ejercen un poder tal sobre el espectador que éste se ve impelido a formar parte integrante de la obra¹² mediante su interpretación: la interpretación constata el sentido propio del arte, el cual produce un involucramiento activo del espectador¹³, al punto en que el espectador mismo puede desplazarse de un campo de sentido a otro (Gabriel, 2016a).

¹² Si bien el realismo especulativo de Graham Harman no es compartido por completo por el Nuevo Realismo de Markus Gabriel, resulta interesante que la noción de *autonomía* del primero señala un punto semejante con Gabriel en la medida en que el espectador forma parte del compuesto objeto híbrido que es la obra de arte como tal. Cfr: “*Autonomía* significa que aunque todos los objetos tienen detrás una historia causal y composicional [...] ninguno de estos factores es idéntico al objeto mismo [...]” (Harman, 2021, p. 17), y luego: “[...] la obra de arte es un compuesto formado por mí mismo y el objeto independiente fuera de mí que el sentido común toma como obra de arte [...]. Una implicación del ingrediente humano en el arte es que la teatralidad no puede ser excluida de la estética sino que constituye una de sus condiciones necesarias” (pp. 78-79).

¹³ Conviene integrar la tesis fundamental con las palabras de Gabriel: “Las obras de arte no existen sin interpretación. Pero no quiere decir en absoluto que debemos dar sentido a las obras de arte en algún nivel teórico explícito. Esta es la razón por la que debemos establecer una distinción clara entre la *interpretación* del arte y su *análisis teórico*. Interpretar una obra de arte es percibirla o pensarla. La percepción del arte, o su pensamiento, no son actividades externas. Forman parte de la obra de arte en sí misma. Veremos que esto implica la existencia de un sentido por el cual las obras de arte se perciben y se piensan a sí mismas. *El arte es una subjetividad objetivada, un pensamiento que se piensa en la realidad por intermedio de objetos que desencadenan la autorreflexión*” (Gabriel, 2019, pp. 58-59).

Por último, y debido a que un desarrollo gradual y prolijo sobre el papel que guarda el espectador junto a la concepción de una obra de arte autónoma pertenece, más bien, a otro tipo de trabajo, basta con cerrar el planteamiento señalando que el *paso de baile correlacional* ha de ser superado por una equivalencia entre *existencia* y *realidad* sin la mediación del mundo como *campo de la experiencia posible*; puesto que, como hemos revisado, partir de principios regulativos *a priori* de la experiencia genera luego un desvío metafísico, de tal suerte que la ontología queda relegada a un segundo plano, la cual, luego de ser retomada, es envuelta en una encrucijada *ficcionalista* del tipo «*como si*».

Asimismo, como conviene a una filosofía del arte neorrealista, resulta imprescindible considerar de qué manera la teoría del arte, en su deo constructivista, mantiene o puede mantener un antirrealismo introyectado por un CT, el cual cobra la forma de un mecanismo teórico y argumentativo de corte correlacional que pone primacía en el estudio primordial de la relación misma de los términos vinculados, imposibilitando u obstruyendo así la aceptación de la realidad de cada uno de éstos. Como tal puede afirmarse que las variaciones teóricas posmodernistas, relativistas y nihilistas arrastran aún, acorde a nuestra lectura, una metafísica muy difícil de superar desde sus derroteros.

Hacia una “teoría funcional de la objetividad” neorrealista en el arte: anotaciones finales y conclusiones

El recorrido trazado hasta aquí puede ser sintetizado como sigue:

1. El mundo, como el *campo total de la experiencia posible*, implica una superación de una ontología de partida.
2. La superación de la ontología de partida es lograda en Kant gracias a una ontología revisionista.
3. La ontología revisionista, desde la filosofía trascendental, lleva un Condicional Trascendental (CT) que deriva en un antirrealismo correlacionista.
4. El antirrealismo correlacionista requiere, para la teoría del arte desde Kant, que se sustituya la ontología de la obra de arte por las condiciones epistemológicas que permiten a un sujeto/espectador el acceso (o registro) a la obra artística.
5. El desplazamiento de la ontología por la epistemología se topa luego con la dificultad de que la obra de arte ratifica una falta de equivalencia entre *existencia* y *realidad*, generándose así una maniobra *ficcionalista* del tipo «*como si*».

6. El constructivismo filosófico en el arte mantiene como modo operativo un correlacionismo en principio activado por el Condicional Trascendental (CT): será la partícula “co” aquella fórmula que dé cuentas sobre la paradoja del *paso de baile correlacional*.
7. El *paso de baile correlacional* puede ser superado mediante la formulación de una ontología realista y plural de los campos de sentido: lo cual implica volver a hacer equivalentes la «*existencia*» y la «*realidad*», sacando así a la obra de arte del *fictionalismo*.
8. Es a través de un nuevo realismo que se vuelve factible una investigación que toma como punto de partida las condiciones ontológicas que la obra de arte tiene para aparecer en su propio campo de sentido ante pensadores finitos.

En resumen: cuando 1) los conceptos de *existencia* y *realidad* son equivalentes por mediación de la posibilidad general de conocer en Kant, y luego 2) se aplica la filosofía trascendental a la filosofía del arte, 3) dicha equivalencia se rompe: se bifurca frente a la obra artística. Es en este punto que entra un *fictionalismo* como una maniobra que tentativamente resuelve un problema ontológico derivado, más bien, de una problemática epistemológica. En consecuencia, al entresacar esta cuestión, hemos sugerido la necesidad de hacer ontológicamente consistente una nueva equivalencia existencia-realidad, evitando a toda costa la bifurcación metafísica en la teoría del arte, para que así no se genere un rotura en la ontología de la obra artística.

Lo anterior nos lleva a rechazar el concepto de *mundo* como campo total de la experiencia posible –y en seguimiento de Gabriel (2016a; 2016b) también el concepto de *mundo* como totalidad omniabarcante-. Asimismo adoptamos los avances filosóficos del nuevo realismo, proponiendo el estudio del arte desde el punto de partida de la aparición de la obra artística en su propio campo de sentido (Gabriel, 2019). De esta manera el problema del arte ha de cobrar para nuestras teorías la necesidad de tener que aceptar primeramente que la obra artística tiene sus propias condiciones ontológicas, y con ello, una autonomía radical.

Por último y de forma explícita, vemos la urgencia de sacar al arte del *fictionalismo* y de toda proposición y teoría que delimite a las obras artísticas en términos de ficciones. La propuesta realista que hemos mantenido hasta aquí nos lleva a formular que las obras de arte son *efectivamente reales* en sus propios campos de sentido. Y en este caso, la teoría que nos permite un giro pertinente y que ofrece un “nuevo comienzo” para la filosofía del arte debe tener como premisa necesaria el desarrollo de una *teoría funcional de la objetividad*, por

suerte ya bosquejada en líneas generales por la ontología de los campos de sentido de Markus Gabriel (2017).

Como cierre pertinente podemos señalar que en una *teoría funcional de la objetividad* los objetos habrían de tener una función, a saber, la de aparecer en un campo de sentido. Gabriel nos dice:

[...] Lo que convierte algo en un objeto no es el hecho de que eso aparezca en un campo específico (por ejemplo, el universo), sino el de que aparezca en un campo. [...] Desde esta perspectiva ontológica «existencia», «realidad», «objetividad» y «aparición en un campo de sentido» son sinónimos, pues esos términos expresan el mismo hecho. A este respecto ha de tenerse en cuenta que «campo» es también una expresión funcional. Los campos cumplen la función de un trasfondo, ante el cual resalta un objeto. Son el fundamento de objetos, que a su vez se funda en otros trasfondos. (Gabriel, 2017, p. 134-135)

Finalmente, habiendo llegado hasta este punto, consideramos que un despliegue a fondo de una *teoría funcional de la objetividad* nos puede llevar a un replanteamiento en la investigación ontológica del arte, en donde la existencia de la obra artística no sea, por demás, un mero constructo *ficticio*. En consonancia con lo expuesto, creemos pertinente señalar que esta es una estrategia plausible para que en la teoría del arte se acepte, de entrada, que la obra artística (junto con su sentido) tiene un estatus de realidad. Asimismo, consideramos que esta es una forma adecuada de superar el introyecto metafísico correlacional, con el fin de no someter el estudio del arte a una primacía discursiva, narrativa, representacional, relativista, culturalista o nihilista, por citar algunos desplazamientos teóricos donde vemos a la obra artística desvanecerse ante algún tipo de mediación. No obstante nos queda el pendiente, para otra ocasión, de ofrecer una redefinición de lo que entenderíamos por *estética neorrealista* tomando como punto de partida las implicaciones de los campos de sentido.

Bibliografía

- Abbagnano, N. (2007). *Diccionario de filosofía*. México: FCE.
- Deleuze, G. (2015). *Kant y el tiempo*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Gabriel, M. (2019). *El poder del arte*. Santiago de Chile: Roneo.
- Gabriel, M. (2017). *Sentido y existencia. Una ontología realista*. Barcelona: Herder.
- Gabriel, M. (2016a). *Por qué el mundo no existe*. México: Océano.



- Gabriel, M. (2016b). *Por qué el mundo no existe*. En Ramírez, Mario T. Coordinador, *El Nuevo Realismo. La filosofía del siglo XXI*. México: Siglo XXI-Universidad Michoacana.
- Gabriel, M. (2011). *Transcendental Ontology: Essays in German Idealism*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Harman, G. (2021). *Arte y objetos*. Madrid: Enclave de libros.
- Harman, G. (2019). *Hacia el realismo especulativo: ensayos y conferencias*. Argentina: Caja Negra.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. México: FCE, UNAM.
- Kant, I. (1981). *Crítica del juicio*. México: FCE.
- Meillassoux, Q. (2015). *Después de la finitud: ensayos sobre la necesidad de la contingencia*. Argentina: Caja Negra.