

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO: «ART MATTERS»

De la separación a la co-constitución Encuentros entre materialidad, visualidad, objetos y disciplinas*

Sergio Martínez Luna

Universidad Carlos III de Madrid (UC3M)

Universidad Camilo José Cela de Madrid (UCJC)

Fecha de recepción: marzo de 2015

Fecha de aceptación: abril de 2015

Fecha de publicación: junio de 2015

Resumen

La debilitación de la separación moderna entre objetos, artefactos, actores humanos y no humanos genera cuestiones relacionadas con el encuentro entre materialidad, visualidad, modos de hacer, dentro de contextos transdisciplinarios. El artículo repasa una serie de conceptos, como los objetos epistémicos de Knorr Cetina, que reformulan desde las ideas de co-constitución y relacionalidad el estatuto de los objetos, las imágenes o las prácticas. Se recurre al término régimen estético (Rancière) para entender esa nueva economía de encuentro desregulado entre las diferencias y las perspectivas. Las iniciativas interdisciplinarias entre artistas, teóricos, antropólogos, empresarios, científicos, dentro de plataformas cooperativas a menudo siguen ancladas en concepciones de creatividad dependientes de una noción de agencia humana y de ideologías de la propiedad y la autoría individual. El artículo cuestiona la eficacia de estos encuentros si no tienen en cuenta la transformación en las condiciones del conocimiento que implica un régimen en el que se multiplican las articulaciones entre entidades humanas y no humanas, entre materiales, materialidad, imágenes, cuerpos y artefactos. Desde las renovadas exigencias de extrañamiento y des-universalización que supone el encuentro entre las diferencias culturales, disciplinarias, incluso ontológicas, el artículo invita a pensar nuevos modos de producción y puesta en común del conocimiento.

Palabras clave

co-constitución, materialidad, visualidad, régimen estético, creatividad, interdisciplinariedad

* Este artículo ha sido financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (España) en el marco del Proyecto de investigación FFI2013-45659-R: *Culturas materiales, culturas epistémicas, estándares, procesos cognitivos y conocimiento*.

Una primera versión de este trabajo fue presentada en el congreso internacional Art Matters, celebrado en la Facultad de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona (11 y 12 de diciembre de 2014). Agradezco al comité organizador su compromiso y disponibilidad en el desarrollo del encuentro.

From Separation to Co-constitution Encounters between Materiality, Visibility Objects and Disciplines

Abstract

The weakening of the modern divide between objects, artefacts, human and no-human actors raises issues having to do with the encounter among materiality, visibility, ways of doing, within transdisciplinary contexts. The article explores different concepts (such as Knorr Cetina's epistemic objects) that reformulate the status of objects, images, and practices from the ideas of co-constitution and relationality. The term aesthetic regime (Rancière) is used in order to understand a new economy of deregulated encounter between differences and perspectives. Interdisciplinary initiatives among artists, theoreticians, anthropologists, entrepreneurs, scientists, within cooperative platforms are usually anchored in conceptions of creativity dependent on notions of human agency, property ideologies, and individual authorship. The article calls into question the efficacy of such encounters if they are not able to consider the changes in knowledge conditions involved in a regime within which articulations among human and no-human entities, materials, materiality, images, bodies, and artefacts are multiplied. The article invites to reflect on new modes of knowledge production and reception from the renewed demands of estrangement and de-universalization that encounters between cultural, disciplinary, even ontological differences pose.

Keywords

co-constitution, materiality, visibility, aesthetic regime, creativity, interdisciplinarity

Introducción

La modernidad puede entenderse como un proceso de profunda descontextualización y expertización, que acaba por componer un marco de separación entre espacio y tiempo. Dentro de este programa se ensayan procesos de intensa individualización en las formas de la subjetividad ligados a un cuestionamiento constante de las formas de socialización. Se trata de un esfuerzo de separación normativa entre objetos, artefactos, personas. También entre modos de experimentar el mundo: por ejemplo, y no en último lugar, el conocimiento racional asociado a las altas culturas de la lectoescritura y la reflexividad, y el conocimiento figurativo –las culturas visuales masivas y populares– basado en la experiencia sensual del mundo que se relega en el conjunto de ese proyecto a una minoría de edad anclada en lo masivo, lo feminizado, o lo supersticioso.

Sin embargo, en la puesta en marcha, y luego en el declive, de semejante proyecto, ese movimiento de escisión y especialización de esferas de conocimiento y trabajo, percepción y atención ha ido desvelando las dimensiones que quedaban silenciadas en sus márgenes. Karin Knorr Cetina (2001) ha señalado que estas toman relieve en el momento en el que atendemos a cómo esos amplios fenómenos de descontextualización (*disembedding*) han incluido a las relaciones humanas, pero olvidaron el hecho de que tal proceso ha estado unido

a una expansión y multiplicación de entornos y situaciones centrados en objetos, artefactos, instrumentos, que definen sus identidades con la misma fuerza que la de las comunidades modernas de adhesión y legitimación. Se trata de entender que, en la intensificación y a la vez debilitación de los procesos de individualización propios de la modernidad, los seres humanos, los objetos, los artefactos, las cosas no humanas, entran en un plano igualitario de articulación constante, como partes de relaciones parciales y entornos de situación. En ese esfuerzo de descontextualización se espera al mismo tiempo mantener un suelo estable para las identidades y los sentidos de la pertenencia desde el que sujetar derivas que se asocian normativamente a maneras de hacer y sentir pre-modernas.

Podemos entender que la pretensión moderna de colmar la falla que expone la causalidad relativa, no necesaria, de las formas de vida, del trabajo, de la sexualidad o el conocimiento ha terminado. Sin embargo, a ello no le ha seguido la intensificación crítica de la experiencia de libertad y emancipación que debería acompañar al reconocimiento de la contingencia. El cuerpo y la subjetividad han sido acoplados a tecnologías y dispositivos de vigilancia y manipulación, de observación y contemplación, que se esfuerzan por borrar las articulaciones entre entes humanos y no humanos, entre una multiplicidad de perspectivas, para rescatar precariamente una identidad autónoma de los sujetos desplazada imaginariamente más allá de esas mismas articulaciones.

Objetos epistémicos y pérdida de definición

Con todo, lo que Karin Knorr Cetina (2000) llama relaciones de objeto han empezado a perder sus contornos definidos para componer formas de relación en las que se remodelan las relaciones humanas. Esta es una problematización de la afirmación que resume la modernidad como proceso de desencantamiento del mundo, porque si en efecto ese proceso se ha intensificado, al mismo tiempo abundan las circunstancias y las áreas en las que los individuos se relacionan con ciertos objetos no solamente como medios o instrumentos para la acción y el pensamiento, sino como seres que experimentan, sienten, reflexionan, recuerdan, interactúan o muestran agencia. Habría aquí que recordar cómo Daniel Miller (2010, pág. 74) subraya que las relaciones entre materialidad e inmaterialidad no están más claras en los períodos o regímenes seculares que en los religiosos. Ni en lo que toca a la vida material ni en lo que toca a las imágenes hemos sido nunca modernos. Los *traders* en los mercados de inversión bursátil –estudiados por Knorr Cetina–, los científicos en el laboratorio, los usuarios de objetos digitales complejos –como apunta Reinaldo Laddaga (2010a)–, o, podemos añadir, los participantes en un *medialab*, en redes interdisciplinares de conocimiento, y cada vez más los estudiantes en las aulas de escuelas, universidades o plataformas virtuales de aprendizaje actúan en contextos que si bien se encuentran desencantados están a la vez recorridos por esas entidades sin definición cumplida que Knorr Cetina (1999) llama objetos epistémicos, y a los que aquellos actores atribuyen puntualmente capacidades y características –memoria, agencia, reflexividad, afectividad– que la escisión moderna había reservado de forma normativa solo a los humanos.

Estos objetos, su presencia en una variedad de contextos, vienen a desafiar las aproximaciones objetivistas y sus modelos de representación retirada y desinteresada de las cosas. Se trata de entidades, continúa Knorr Cetina, que no se ajustan ya a la epistemología objetivista porque sus límites no son nítidos, son procesos transitorios, en movimiento, que, si definen algo, lo hacen en la forma de una interrogación que reclama un pensamiento de la complejidad. Su presencia es efectiva, pero incierta, inacabada, presentan una falta de completud y de objetividad, son instancias materiales pero también estructuras de ausencias que se despliegan indefinidamente (Laddaga, 2010, pág. 57). Así, convierten las situaciones que atraviesan no en totalidades cerradas sino en entornos abiertos construidos provisionalmente sobre la base de una multiplicidad de conexiones parciales, por tomar la célebre expresión de Marilyn Strathern (2005a). Lo que aquí queda expuesto es ese desplazamiento que va desde la representación hasta la articulación (parcial, puntual) entre humanos, no humanos, artefactos, imágenes, sistemas expertos, modalidades de conocimiento y experiencia, o relaciones sociopolíticas. Pero no se trata en este punto, como recuerda Eduardo Viveiros de Castro (2010, pág. 21), de celebrar la abolición de las fronteras que unen

(separándolos) los signos y el mundo, las personas y las cosas, nosotros y ellos, humanos y no-humanos, sino de irreducir e indefinir esos términos, para que esas líneas de separación se plieguen sobre sí mismas en una curva infinitamente compleja, no tanto para borrar los contornos como para difractarlos, complejizarlos.

No hay duda de que con la crítica a los modos objetivistas de representación retorna una desconfianza para con los poderes del lenguaje que puede rastrearse en una multitud de planteamientos teóricos y metodológicos dentro de las humanidades contemporáneas, desde la revisión del concepto de presencia hasta el estudio de los cruces entre materialidad y visualidad. Karen Barad (2003) subraya por ejemplo la necesidad de reconocer las dimensiones materiales del conocimiento para des-substancializar el lenguaje, y, a través de la comprensión performativa de las prácticas discursivas, desafiar el dogma representacionalista que concede a las palabras el poder de representar las cosas como ya preexistentes, no construidas. Por su parte Keith Moxey (2009), también ha detectado, dentro del ámbito de los Estudios Visuales, esa desconfianza respecto al lenguaje que podría tomarse como una forma de oponer la materialidad a los procesos de virtualización contemporánea de las imágenes, las cosas, y de la propia experiencia del mundo. Sin embargo, fallaríamos al permanecer en esa simple oposición, que debe ser matizada y problematizada, si bien señala un creciente interés en diversos ámbitos del análisis cultural, de las ciencias humanas y sociales, por entender el poder de los objetos y las imágenes, sus formas de agencia o sus lenguas. Investigar las intersecciones entre lo visual y lo material significa entonces hacerlo no en los términos de una lógica de co-habitación (y menos aún en una dualista) sino más bien como co-constitución (Rose y Tolia-Kelly, 2012, pág. 4). Teorizar las interrelaciones entre materialidad y visualidad en este sentido conlleva poner en crisis los paradigmas y posiciones tradicionales de la investigación y la interpretación para enfrentarlos polémicamente a las cuestiones de la mediación, el lugar, la ética, el consumo, la apropiación, la práctica y la traducción. Cuando, por ejemplo, Nicholas Mirzoeff (2011) estudia la genealogía moderna del concepto de visualidad –desde el orden visual de la estrategia militar decimonónica, el colonialismo y el esclavismo, hasta el actual régimen de vigilancia global– lo hace no simplemente introduciendo el problema de la materialidad dentro del ámbito e intereses de una cultura visual, sino estudiando cómo las teorías y prácticas materiales de organización del espacio adoptan, reelaborándolo, el propio concepto de visualidad. En ese encuentro lo visual y lo material se articulan de una forma que no puede ser entendida según ningún modelo dualista, porque si lo material es modelado según un determinado régimen visual que dicta lo que es visible e invisible, lo cognoscible y lo decible, los cuerpos y prácticas que merecen atención, lo visual se compone como un modo material del discurso que afecta al conocimiento y sus declinaciones técnicas, a las políticas de exclusión e inclusión, a la gestión de los cuerpos y las miradas.

Un peculiar retorno del régimen estético

Querría a partir de aquí adoptar otro punto de vista para entender esas articulaciones entre humanos, no humanos, artefactos, imágenes, de acuerdo con su posible inclusión dentro de los tres regímenes que, con respecto al arte y las imágenes, ha distinguido Jacques Rancière (2002; 2005). Se trata del régimen ético de las imágenes, el régimen poético o representativo de las artes y el régimen estético de las artes. El primero hace referencia al poder, a la capacidad de influencia de las imágenes más allá de los límites conceptuales marcados por las disciplinas del arte. Las imágenes en este régimen se definen con referencia a la declinación pragmática de las imágenes, su eficacia en las esferas de lo ético, lo social, o lo político, su papel en la conformación ética de los espectadores. Pasando por el segundo régimen, que se encuentra ligado al orden mimético, llegaríamos al régimen estético, que involucrado en los mencionados procesos de normativización y separación modernos va a reubicar a las imágenes de acuerdo a su valor como objetos sensibles acotados dentro del juicio estético y del gusto, y por tanto liberados de obligaciones éticas y pragmáticas. El régimen estético del arte consolida así una discontinuidad entre formas sensibles de producción artística y las formas sensibles a través de las que aquellas son propiedad del espectador, contemplador, oyente, o lector. Se abre así una distancia normativa, institucionalizada por ejemplo por las políticas museísticas, entre la obra de arte –forma sensible cuyo propósito y destino es alcanzar cotas cada vez más altas de autonomía– y el espectador y sus formas de recepción. El artista es un especialista en un medio, en una disciplina, que debe insistir en esa especificidad para orientar su labor hacia el horizonte de autonomía que se autoimpone a sí mismo como creador y a la obra singular como cifra de tal esfuerzo. El artista crea obras de perfiles bien dibujados que interrogan a la normalidad, creando momentos de extrañamiento con respecto a los condicionantes sociales y espaciotemporales que hacen posible la obra, pero a los que al mismo tiempo pone en cuestión y enfrenta a otros modos potenciales de percepción y experiencia.

Pero, ¿no podríamos reconocer hoy un cierto retorno del régimen ético?, ¿no podría decirse que estamos entrando en un régimen de visualidad que parece más acorde con las características de aquel primer estatuto de la imagen? De hecho, como señala Roger Sansi (2015, pág. 80) los regímenes propuestos por Rancière no pueden reducirse a marcos históricos particulares, en la medida en que distintos rasgos de cada uno de ellos reaparecen y conviven, por ejemplo, en el mundo del arte contemporáneo. Han vuelto a ganar densidad, desbordando límites institucionales y separaciones disciplinarias, las dimensiones pragmáticas de la imagen, el problema de su eficacia simbólica y performativa, de sus poderes para afectar, crear socialización y conocimiento del mundo. Reinaldo Laddaga (2010) propone llamar a este momento Nuevo Régimen Práctico

de las Artes, en el que por las transformaciones en la esfera del trabajo, en la subjetividad y en la vida social, la emergencia de la red, la globalización, las obras de arte –si es que podemos seguir llamándolas así– son más bien creaciones de ambientes, situaciones, ecologías culturales, producciones de vivo, transformaciones en un espacio de posibilidades, comunidades experimentales, laboratorios en los que se ensayan nuevas formas existenciales, modos de vida, de relacionalidad y de hacer mundo. Y, en consonancia con lo dicho más arriba, donde decimos una mutación en el régimen de visualidad decimos más bien la emergencia de nuevas articulaciones complejas entre imágenes y materialidad, entre artefactos, objetos, redes de conocimiento, discursos y prácticas. Las separaciones entre estos y otros términos ya no son operativas: lo material es modelado según un determinado régimen visual que dicta lo que es visible e invisible, lo cognoscible y decible, cuerpos y prácticas que merecen atención, mientras que lo visual se compone como un modo material del discurso que modela lo real; la propia experiencia de lo inmaterial está mediada por los artefactos (Broncano, 2012, pág. 70), mientras que estos –su diseño, usos, apropiaciones– están mediados por imaginarios tecnológicos, valorados por su capacidad para visualizar datos y realidades complejas.

Ahora bien, no se trata de un simple retorno de aquel régimen ético, este se encuentra filtrado por la experiencia de la modernidad, por las promesas emancipadoras no cumplidas de la Ilustración, que acabaron relegadas al ámbito de la idea estética. Es decir, que cuando reconocemos el regreso de ese régimen ético también reconocemos la posibilidad de alcanzar la realización del proyecto crítico ilustrado, el régimen estético, recuperado en el orden de una formalización efectiva –en lo político y lo epistemológico– para ser usada por las tradiciones del pensamiento crítico como herencia propia (Brea, 2010, pág. 131). Aquí se dibujan las condiciones de un conocimiento no separado, no dominado por los imperativos de la representación, la disciplina, la norma, la propiedad, que se abre al encuentro igualitario y productivo de lo ajeno con lo ajeno, de los datos y las prácticas, las perspectivas y los discursos, los objetos y los artefactos.

Esta es una posibilidad no realizada. La ficción de lo contemporáneo, recuerda Peter Osborne (2010, pág. 271), es la de una transnacionalidad global impulsada por el capital, que se autoproclama como única instancia capaz de proyectar un horizonte utópico de interconexión global, pero para refutarlo inmediatamente y abstraer así la posibilidad de una colectividad política y de conocimiento transnacional real. La libre circulación de personas, imágenes, objetos, prácticas, es la ensoñación que el capital expone en el escenario de un sistema-mundo cumplido ya sin resto y sin margen. Dentro de tal escenario se ubica también al conocimiento, al que se considera en las mismas condiciones de libre circulación que el propio capital, el cual, al mismo tiempo, encontró en aquel una nueva veta de creación de beneficio. Al igual que la comunidad política desarticulada por el capital en la forma de mercado está siempre aún por venir, así

también la comunidad inmanente de conocimiento –necesariamente asociada en realidad a la anterior–, abstraída bajo rótulos como el de sociedad del conocimiento o palabras fetiche como innovación o excelencia, se encuentra siempre todavía por realizar.

Agencia, creatividad, autorías

Quisiera preguntarme en concreto si las cada vez más habituales alianzas entre artistas y científicos, su encuentro en redes de innovación creativas, las plataformas que conectan procesos de innovación tecnológica, social y empresarial, el emparejamiento entre creadores, teóricos, tecnólogos y empresas, son capaces de estar a la altura del desafío que supone ese particular retorno de los regímenes ético-estéticos. Este, si se toma con todas sus consecuencias, si nos atrevemos a afirmar la dimensión utópica que contiene, significa una transformación en las condiciones de la economía y la política del conocimiento que no se ajustan a las reglas económicas de la propiedad y el intercambio capitalista. Aunque a menudo estas iniciativas parten de la construcción común del conocimiento, debemos cuestionarnos –como advierte el antropólogo James Leach (2007; 2011) en sus incisivas investigaciones de campo sobre las colaboraciones entre ciencia y arte– por qué en estos contextos cooperativos reaparecen cuestiones relacionadas con la propiedad, las patentes, la acreditación, los derechos de acceso, o la autoría de ideas y conceptos, objetos y artefactos, que se generan en esos encuentros. Si queremos salir del juego capitalista entre la promesa y su inmediata abstracción en el intercambio mercantil de una comunidad de conocimiento no propietario, transnacional e interdisciplinario, es necesario tomarse en serio qué significa pasar de un modelo de conocer y experimentar el mundo girado no ya hacia las obligaciones de la separación y de la representación, sino volcado sobre la co-constitución y la co-pertenencia igualitaria entre visualidad, materialidad, objetos, conceptos, materia, imágenes, artefactos, prácticas en red, actores humanos y no humanos.

Alfred Gell (1998) recordó que el objeto de la antropología no era la cultura, sino las relaciones sociales. El arte es una determinada relación social en la que intervienen objetos e imágenes que muestran –o a los que se atribuye– capacidades, en especial la de la agencia. Sin embargo, en su propuesta la agencia sigue dependiendo en último término de una concepción de la intencionalidad deudora de los presupuestos occidentales de la autoría artística. Conceder lo que al fin y al cabo es una agencia secundaria a los objetos implica que esta se genera siempre en la mente de los creadores, por tanto es irreductiblemente humana en su origen y en consecuencia su aplicación a entidades no humanas depende de ese principio. Los objetos, artefactos, imágenes, tienen agencia social en la medida en que están inscritas en relaciones sociales entre personas, por lo que la agencia queda anclada a una proyección de la subjetividad

humana sobre los mundos inanimados de las cosas. Permanecen así sin cuestionarse las distinciones analíticas, metodológicas y epistemológicas entre persona y cosa.

Esto significa según Leach (2007) que necesitamos entender que en el análisis de la creatividad colectiva no es operativa una teoría de la agencia de los objetos que sea dependiente de un modelo de creatividad (humana) individual, deudor todavía de una teoría representacional de la acción y del significado, por la que se vuelven a filtrar los imperativos de la autoría y la propiedad. El reto es entender que, en el marco de ese régimen estético retornado, en el encuentro desregulado entre mundos humanos y no humanos, entre diferencias culturales, entre perspectivas disonantes, se demanda la revisión de una variedad de conceptos –desde el de agencia y creatividad hasta el de conocimiento mismo, pasando por los de colaboración o innovación–, pero también, y no en último lugar, la puesta en cuestión reflexiva de nuestros propios lenguajes descriptivos para reconocerlos como formas de apropiación y sujeción de la alteridad y la diferencia. Si los procesos creativos están cada vez más ligados a formas colectivas de elaboración, discusión y recepción, se ha de atender a que en esas colectividades participan también elementos, entidades y perspectivas no humanas –empezando por los propios materiales puestos en uso– que a lo largo de aquellos procesos pueden mostrar lo que Chris Salter (2015) llama *alien agencies*.

Así que si la creatividad es un concepto clave no puede quedar asociado a una noción de agencia por la que retorna la ideología del genio individual sino concebido como un aspecto emergente y necesario de las relaciones sociales. Cabría preguntarse si a pesar de todo el de agencia sigue siendo todavía un concepto humano demasiado humano. La antropología se compromete con el estudio de las diferencias entre distintos mundos de vida, pero también con las potencialidades que surgen en los encuentros entre esos distintos mundos. De uno de ellos, del encuentro etnográfico que es distintivo de la disciplina, surgen ideas, conceptos, modos de hacer, en los que la propiedad y el individualismo posesivo no tienen por qué ser hegemónicas. Este reto asigna a la antropología la tarea de redefinirse como la teoría-práctica de la descolonización permanente del pensamiento (Viverios de Castro, 2010). Aquí es ejemplar la obra de Marilyn Strathern (1999) en la que los presupuestos de la epistemología occidental son expuestos a ser reformulados, descentrados, en su encuentro con las economías de la representación, del conocimiento, de la práctica, de culturas no occidentales –en su caso especialmente las de Melanesia–. Por medio de ello se estudian no solo diferentes sistemas ontológicos, sino que quedan dibujadas desde nuevas perspectivas las formas del sentido común occidental –que para empezar penetran los fundamentos que dan estabilidad a la propia antropología como disciplina– respecto a lo humano y lo no humano, la persona y la mente, la propiedad y la autoría, el género y la identidad.

Las transformaciones en los campos del conocimiento y la creatividad que podemos enmarcar dentro de ese peculiar retorno del

régimen estético son una oportunidad para desuniversalizar –desde la exposición desregulada a las diferencias que ese régimen hace posible– las asunciones metafísicas que tradicionalmente han modelado las relaciones entre conocimiento, representación y personas. Los cambios generados en torno a los intensos procesos de digitalización, virtualización y globalización hacen posible la elaboración de formas de colaboración y encuentro articulados en torno a los desarrollos de conceptos como el procomún, el software libre, o el *copyleft*, o la autoría compartida, desde los que se generan nuevos modos de puesta en circulación de artefactos, prácticas, ideas (Strathern, 2005b). A la vez se debe entender cómo en esos procesos se reparten los ámbitos de lo local y de lo global: ¿Por qué se liga lo local a la acción y el pensamiento a lo global? ¿Qué significaría pensar localmente y actuar globalmente? (Peacock, 2002). La propia noción de producción de conocimiento retiene las dependencias que sirven al sentido común occidental para seguir ligando el conocimiento y la creatividad a las sujeciones dictadas por la lógica de la propiedad intelectual. Se entiende que estamos ante una forma más de producción económica, un recurso, parafraseando aquí a George Yúdice, central por lo demás para el capitalismo contemporáneo.

Pero limitarse a definir conocimiento y creatividad dentro de tales razonamientos deja fuera otras modalidades de conocer que son las que precisamente los encuentros entre artistas, comunidades, antropólogos, científicos, tecnólogos, de forma habitual se proponen explorar. Es de hecho la atención a las formas locales de conocimiento la que debe señalar los límites a las tendencias universalistas del conocimiento entendido y gestionado dentro de los imperativos del rendimiento, la acumulación, o la propiedad individual. Estos excluyen, a través de una suerte de negación constitutiva, otros modos de conocimiento más basados en lo relacional, lo participativo y lo procesual donde lo propietario deja de ocupar un primer plano. Si las prácticas artísticas contemporáneas están menos inclinadas a clausurar el proceso creativo en un objeto definido que a mantenerlo abierto para su reapropiación por parte de los espectadores y los usuarios, el conocimiento aquí generado, como extendido en el tiempo de las relaciones y las colaboraciones, no se ajusta a los presupuestos usuales del saber y del hacer como partes del intercambio capitalista. La creatividad no permanecería ligada a la agencia individual o a la ideología del genio, ni sería una oportunidad más para la creación de beneficio, sino que atravesaría el despliegue temporal de las relaciones, previstas e imprevistas, que a su vez son su condición de posibilidad. Es la separación metafísica del conocimiento y de la creatividad de las relaciones entre gentes, objetos, artefactos, ambientes, lo que distingue la tradicional concepción representacional occidental de esos dos términos.

Se puede tomar lo que Osborne llama la actual transnacionalidad global no como una retórica que sirve finalmente para seguir sosteniendo las separaciones del capitalismo global, sino como una oportunidad de encuentro con lo diferente para confrontar y provincializar

modos de conocimiento heterogéneos. Allí nos encontraremos con que muchos conocimientos locales –minorizados a través de aquella retórica– son inseparables de las relaciones entre personas, animales, objetos y artefactos, emergidos de la articulación entre lo natural y lo cultural, lo social y lo práctico, lo cotidiano y lo institucional, lo artístico y lo decorativo. Pueden reconocerse en la producción contemporánea de conocimiento, en la redefinición del concepto de creatividad, de participación y de colaboración transdisciplinaria, rasgos cercanos a esas modalidades de conocimiento. Teóricos como Helga Nowotny (2004) consideran que frente al modo de investigación tradicional basado en la cooperación disciplinaria de los científicos en el contexto bien definido del laboratorio, ha surgido un modo de investigación –al que denomina «modo 2»– en el que los problemas se enuncian y se ponen en común en un contexto de diálogo perfilado entre un conjunto heterogéneo de actores y perspectivas, que ensayan procesos de discusión, descubrimiento y comunicación. Estos encuentros pierden la tensión jerárquica del primer modo para entenderse más bien como foros horizontales en diálogo abierto, con metodologías de intervención coordinadas, y actuaciones conceptualizadas menos basándose en una lógica de dirección que en una de colaboración igualitaria con prospectivas abiertas –podría decirse que fractales– ligadas a los contextos de aplicación (Laddaga, 2010b, pág. 128). Pero tales actores no tienen por qué ser necesariamente humanos. En esas plataformas de encuentro, que son el escenario del nuevo modo, los artefactos, los objetos, los materiales y la materialidad, son también participantes, co-constituyentes del proceso de conocimiento. Solo así es posible que las cosas ganen una voz, del mismo modo que quizás solo así sea posible dejar de silenciar a los otros como cosas (Holbraad, 2011).

Bibliografía

- BARAD, K. (2003). «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter». *Signs: Women in Culture and Society*. Vol. 28, núm. 3, págs. 801-831.
- BREA, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal. 142 págs.
- BRONCANO, F. (2012). *La estrategia del simbiote*. *Cultura material para nuevas humanidades*. Salamanca: Delirio. 171 págs.
- GELL, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon. 271 págs.
- HOLBRAAD, M. (2011). *Can the Thing Speak?* [artículo en línea] OAC. <<http://openanthcoop.net/press/2011/01/12/can-the-thing-speak/>> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2014].
- KNORR CETINA, K. (1999). *Epistemic Cultures: How Sciences Make Knowledge*. Harvard: Harvard University Press. 329 págs.
- KNORR CETINA, K. (2001). «Transitions in Knowledge Societies». En: E. BENRAFEL, I. STERNBERG (eds.). *Identity, Culture, and Globalization*. Amsterdam: Brill, págs. 611-628.

- KNORR CETINA, K.; BRUGGER, U. (2000). «The Market as an Object of Attachment: Exploring Postsocial Relations in Financial Markets». *Canadian Journal of Sociology*. Vol. 25, núm. 2, págs. 141-168.
- LADDAGA, R. (2010a). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 293 págs.
- LADDAGA, R. (2010b). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 213 pág.
- LEACH, J. (2007). «Differentiation and Encompassment. A critique of Gell's theory of the abduction of creativity». En: A. HENARE, M. HOLBRAAD, S. WASTELL (eds.). *Thinking through Things. Theorizing Artefacts Ethnographically*. Londres: Routledge, págs. 167-188.
- LEACH, J. (2011). «The Self of the Scientist, Material for the Artist. Emergent Distinctions in an Interdisciplinary Collaboration». *Social Analysis*. Vol. 55, núm. 3, págs. 143-163.
- MILLER, D. (2010). *Stuff*. Cambridge: Polity Press. 169 pág.
- MIRZOEFF, N. (2011). *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press. 408 págs. <<http://dx.doi.org/10.1215/9780822393726>>
- MOXEY, K. (2008). «Los estudios visuales y el giro icónico». *Estudios Visuales*. N.º 6, págs. 8-23.
- NOWOTNY, H. (2004). *The Potential of Transdisciplinary* [artículo en línea]. <http://www.helga-nowotny.eu/downloads/helga_nowotny_b59.pdf> [Fecha de consulta: 1 de diciembre de 2014].
- OSBORNE, P. (2010). *El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac. 497 pág.
- PEACOCK, J. (2002). «Action Comparison. Efforts towards a global and comparative yet local, active anthropology». En: A. GINGRICH, R. G. FOX, (eds.). *Anthropology, by Comparison*. Londres: Routledge, págs. 44-69.
- RANCIÈRE, J. (2002). *La división de lo sensible: estética y política*. Salamanca: CAS. 80 pág.
- RANCIÈRE, J. (2005). *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estante. 103 pág.
- ROSE, G.; TOLIA-KELLY, D. P. (eds.) (2012). *Visuality/Materiality. Images, Objects, and Practices*. Farham, Surrey: Ashgate. 206 pág.
- SALTER, Ch. (2015). *Alien Agency. Experimental Encounters with Art in the Making*. Cambridge Mass.: The MIT Press. 320 pág.
- SANSI, R. (2015). *Art, Anthropology and the Gift*. Londres: Bloomsbury. 200 págs.
- STRATHERN, M. (1999). *Property, Substance and Effect. Anthropological Essays on Persons and Things. Collected Essays*. Londres: Athlone. 280 págs.
- STRATHERN, M. (2005a). *Partial Connections*. Walnut Creek, CA: Alta Mira Press. 153 págs.
- STRATHERN, M. (2005b) «Imagined Collectivities and Multiple Authorship». En: R. GHOSH (ed.) *CODE. Collaborative Ownership and the Digital Economy*. Cambridge Mass.: MIT Press, págs. 13-28.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de Antropología estructural*. Buenos Aires: Katz. 258 págs.

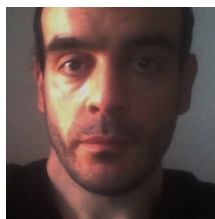
Cita recomendada

MARTÍNEZ LUNA, Sergio (2015) «De la separación a la co-constitución. Encuentros entre materialidad, visualidad, objetos y disciplinas». En: Pau ALSINA y Ana RODRÍGUEZ GRANELL (coords). «Art Matters». *Artnodes*. N.º 15, págs. 30-37. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://journals.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n15-martinez/n15-martinez-pdf-es>> <<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i15.2546>>



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

CV

**Sergio Martínez Luna**

Universidad Carlos III de Madrid (UC3M)

Universidad Camilo José Cela de Madrid (UCJC)

sergiomluna@hotmail.com

UC3M. Facultad Humanidades

C/Madrid, 126.

Despacho 17.02.37.

28903 Getafe (Madrid)

Doctor en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid (2011). Proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (España) FFI2013-45659-R: *Culturas materiales, culturas epistémicas, estándares, procesos cognitivos y conocimiento*. Universidad Autónoma de Madrid. Profesor de Retórica de la imagen. Máster en Teoría y crítica de la cultura, Universidad Carlos III de Madrid. Profesor de la Universidad Camilo José Cela de Madrid. Facultad de Educación y Ciencias Sociales. Ha publicado artículos en revistas como *Revista Internacional Imagen y Comunicación*, *Deforma*, *Revista Iberoamericana de Antropología (AIBR)*, *Revista Laboratorio Artes Visuales* (Universidad Federal de Brasil, Santa Maria), *Revista Chilena de Antropología Visual*, *Estudios Visuales*, *Salonkritik*. Ha publicado el libro *Cultura y visualidad. La teoría de la cultura y el giro visual*. Madrid: Dykinson, 2013.