

ALESSANDRA CAPORALE actualment col·labora en la docència i la investigació a la Universitat Oberta de Catalunya. Les seves àrees d'estudi principals són l'antropologia visual, els nous mitjans i l'activisme, i els punts de cruïlla entre l'art i l'etnografia.

La Deriva Natural (en l'obra) de Natalie Jeremijenko

PUNTA DE LLANÇA DE L'ART DIGITAL I ELECTRÒNIC, EL *BIOART* O *A-LIFE ART*, NATALIE JEREMIENKO JUGA AMB LA INTEL·LIGÈNCIA ARTIFICIAL I LA BIOTECNOLOGIA I DUU AL TERRENY DEL *HIGHTECH* UNES PRÀCTIQUES SOCIALS D'ART ACTIVISTA QUE TENEN LES SEVES ARRELS EN ELS MOVIMENTS SOCIALS LLIGATS ALS NOUS MITJANS (NOUS MEDIA). ELS SEUS EXPONENTS CONJUGUEN EL CONEIXEMENT CIENTÍFIC AMB LA TEORIA CRÍTICA I LA REFLEXIÓ INTERDISCIPLINÀRIA AL VOLTANT DE LA RELACIÓ ENTRE TECNOLOGIA, NATURA I CULTURA.

“Technologies are tangible social relations. That said, technologies can therefore be used to make social relations tangibles.”

NATALIE JEREMIENKO¹

“I tabù sono fatti per essere violati (Marcel Mauss)... tutto sta nel fare in modo che la transgressione non sia dannosa nei confronti degli altri!”

SPIGHETTI HACKER²

El treball de l'enginyera i tecnoartista Natalie Jeremijenko³ s'inscriu en una perspectiva que problematitza la separació entre ciència i ideologia, natura i màquina, informació i poder⁴. Els seus projectes artístics són a les biotecnologies allò que les pràctiques hackers són a les tecnologies de la informació i comunicació. La *subcultura* hacker, sorgida a partir de l'apropiació dels nous mitjans, desenvolupa en el nou entorn digital allò que el Punk i la seva ideologia del *Do It Yourself* feia als carrers de les ciutats europees entre els setanta i els vuitanta: la crítica radical al classisme implícit en l'art, en la tecnologia i en qualsevol altra forma de coneixement institucionalitzat.

1. “Les tecnologies són relacions socials tangibles. Dit això, les tecnologies poden ser utilitzades, doncs, per fer tangibles les relacions socials”. http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj_01.html
2. “Els tabús estan per ser violats (Marcel Mauss)... la qüestió és que la transgressió no afecti als demés!” Spighetti Hacker: <http://web.tiscali.it/jackonfire/>
3. Trobareu una biografia detallada de Natalie Jeremijenko a <http://visarts.ucsd.edu/node/view/491/31>

4. Al portal d-i-n-a.net, Jeremijenko explica així la intenció del seu treball: “The research and design practice represented in the project database is focused on the interrogation of the transformative potential of new information technologies: redressing what counts as information, exploring tangible open-ended design strategies, and developing and applying socio-technical analysis and critique to generate, instantiate and explore alternatives to dominant information technology design paradigms” <http://www.d-i-n-a.net/2002/it/metagallery/nj.html>

Art activista i nous mitjans

L'art dels nous mitjans es desenvolupa als anys seixanta amb autors i col·lectius que van posar la qüestió de la comunicació en el centre de les seves experimentacions i reflexions. El vídeo i les televisions comunitàries van permetre expandir el camp de la contrainformació i la comunicació, abans propi de la impremta, el cinema independent i la ràdio. Als anys vuitanta, amb la utilització de l'ordinador, i més tard d'Internet, es comença a obrir un nou front d'investigació i producció artística que es coneixerà com a *Net.art*.

La sorprenent varietat de les produccions artístiques associades a l'art dels nous *media* tenen en comú la tendència a un enfocament crític dels mitjans de comunicació de masses i una pràctica orientada a la subversió del seu poder mitjançant l'apropiació de les noves tecnologies. Aquestes noves tecnologies es consideren un factor de transformació econòmica, social i cultural, en tant que generadores d'un nou entorn de producció, relacions socials i construcció de l'imaginari cultural (Caporale 2005).

En aquest nou entorn, apareix una línia d'artistes que no responen al tradicional currículum de belles arts, sinó que es reconeixen en funció de la seva pràctica de productor, dissenyador, desenvolupadors, etc, en els nous mitjans. L'artista productor es caracteritza per conèixer i interactuar amb el mitjà tecnològic que utilitza, és un expert de l'entorn digital. Però un expert que no guarda secrets sinó que comparteix els seus coneixements i fa del *free copyright* el seu manifest.

El *Net.art* apunta a la redefinició de l'esfera pública a partir de l'articulació dels espais *on-line* i *off-line* plantejant una sèrie de noves pràctiques activistes com el *netStrike* i altres formes de "desobediència civil electrònica"⁵.

La crítica a l'art institucionalitzat, pròpia ja de les avantguarda artístiques i més tard de les contracultures i del moviment d'artistes medials, es basa en el rebuig de la figura de

l'artista com a geni i de l'obra com un objecte per a simple consum museístic.

Els artistes productors de la Xarxa sovint treballen en forma de col·lectius i demanen que la seva obra sigui apropiada, robada, copiada, alterada i reinventada per altres usuaris-productors. No es tracta simplement d'una qüestió de forma, ja que la idea d'obra artística com quelcom inacabat duu implícita la idea de transformació social sense punt de síntesi, sense cap meta preestablerta.

Aquest canvi de paradigma a nivell de pràctica política i artística el retrobem a la nova antropologia crítica que, a partir de la trobada amb el surrealisme, qüestiona la seva tradicional autoritat etnogràfica i científica per convertir-se en una mirada oberta i creativa sobre el món.

El surrealisme etnogràfic

Apollinaire ja havia afirmat que "totes les coses poden tenir un altre nom"⁶. La contestació negativa del Dadaisme buscava precisament posar en crisi el sistema, aplicant-li les seves mateixes tècniques de control i utilitzant-les de forma "impròpia" i inusual. Aquestes idees havien tornat encara amb més força i amplitud, segons Argan⁷, en la contestació global que havia tingut lloc després de la segona guerra mundial amb la voluntat de superar les censurens racionals i alliberar la societat de les superestructures de l'autoritat i del poder manifestades en els valors institucionalitzats.

El moviment Dada va desembocar després en el Surrealisme, adoptant la seva actitud i el seu procediment despreocupat i transgressor: el *collage*, l'assemblatge d'objectes quotidians, banals, detritus de la cultura burgesa, intentant expandir, dislocar i desmitificar les categories comuns.

L'etnografia, que en aquells anys no era encara un a ciència social totalment definida, compartia el clima i l'esperit del Surrealisme i contribuïa a transmetre la seva cultura subvertint les realitats superficials amb la intenció

5. Terme encunyat pel grup Critical Art Ensemble el 1996 i promoguda per diversos altres grups com Electronic Desobedience Theatre, RtMark i Etoy.

6. Apollinaire, G. (1980). *Calligrammes*, trad. A. H. Greet. Berkley: University of California Press, p. 341 [1918]

7. Argan, G.C. (1981). *L'arte moderna 1770/1970*. Milà: Sanson

de desenvolupar la plena potencialitat de l'expressió cultural humana i influenciant, de fet, gairebé tots els principals etnògrafs francesos fins a mitjans anys 50 (amb l'excepció de Lévi-Strauss).

En la línia d'aquesta tendència a la fragmentació i la juxtaposició dels valors culturals que s'havia manifestat en els anys 20 i 30 sobretot a França, s'anuncia, segons James Clifford (exponent del New Criticism)⁹, la possibilitat per a l'art i l'antropologia d'abandonar els vells i obsolets esquemes universalistes del tot insuficients per l'anàlisi del canvi cultural. La situació cultural contemporània coincideix, per Clifford, amb el "surrealisme etnogràfic", un joc que per un costat s'ocupa de fer comprensible allò desconegut (com els antropòlegs en el treball de camp) i que per un altre procura reconfigurar allò que és familiar per mostrar-lo com a estrany (tal com feien els surrealistes). El contrast i la crítica es generen així a partir d'aquest joc continuat, protagonista en les pràctiques etnogràfica i surrealistes, d'allò que és estrany i allò que és familiar⁹.

L'activisme anticorporatiu

Si el *Net.art* continua i desenvolupa la tradició contracultural en la lluita per la democratització de la comunicació en el terreny de la tecnologia, la informació i el coneixement, les propostes de Jeremijenko i del Bureau of Inverted Technology (BIT)¹⁰ es presenten com invitacions provocatives per desafiar

els mites al voltant del coneixement científic, en particular al voltant de la intel·ligència artificial i les biotecnologies.

El fil que uneix aquestes pràctiques artístiques amb altres milers d'aquestes pràctiques activistes per la transformació social –des d'accions quotidianes de contestació i resistència fins a iniciatives locals o globals al carrer o a la xarxa del moviment antiglobalització neoliberal– és l'activisme anticorporatiu¹¹.

Mitjançant una estratègia irònica i subversiva, Jeremijenko i el BIT plantegen la qüestió del control de la informació proporcionant instruccions per construir artefactes que, a partir de la deconstrucció dels seus sistemes de dades, s'adaptin per servir objectius socials o culturals d'usuaris i comunitats.

Ressaltant la imbricació del poder amb la informació, el BIT apunta les infinites possibilitats que s'obren als usuaris quan violen el límit imposat per la informació institucional, tant si aquesta informació forma part d'un índex estadístic o d'una joguina electrònica. La informació, les dades, es presenten com una cosa fixa, neutral, inalterable, quan en realitat són el resultat d'una selecció i d'una intenció precisa. Els projectes *Suicide Box* (amb el seu *Despondency Index*¹²) i el *Biotech Hobbyist*¹³ són altres exemples de com "capgirar un sistema d'informació, desmantellar creences, tot fent visible allò que prèviament quedava exclòs i desafiar maneres dominants de rebre la informació."¹⁴

8. Per *New Criticism* ens referim al moviment cultural format per un grup d'antropòlegs nord-americans que a partir dels anys 80 es planteja un reflexió profunda sobre les implicacions poètiques i polítiques de la representació cultural. El seminari de Santa Fe de 1984 es considera un moment de síntesi d'aquestes noves sensibilitats (Elsa Verlicchi 1993:8). Vegeu també Picornell, M. (2003). Testimoni i etnoficció. Poètica i política de la representació de la veu subalterna (tesi doctoral), p. 36 a http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-06211104-191157//mpbldele.pdf

9. Bateson, G. (1988). *Naven*. Torí: Einaudi [1936], p.121

10. Jeremijenko és membre del BIT des de la seva fundació el 1991. El BIT es defineix a la seva pàgina web com una agència d'informació al servei de l'Era de la Informació. <http://www.bureauit.org/>

11. En una entrevista per a Eyebeam, una organització que dona suport a estudiants i artistes en el camp de l'art i la tecnologia, Jeremijenko afirma: "la cultura tecnològica es produeix a partir d'aquesta dispersió de responsabilitats. Qui l'està produint, avui dia? Qui sap qui està escrivint actualment el codi del sistema operatiu de Microsoft? Ningú se'n pot fer responsable, és com: 'bé... jo vaig fer la interfície d'usuari', o 'jo vaig fer l'estructura de les bases de dades'. És aquesta condició de responsabilitat difusa la qüestió més crucial per entendre i potser intervenir en la tecnocultura. A *The Bureau* l'autoria es deixa penjada, la qual cosa ha estat confonent la gent. Aquí es troba el problema: 'És real?', 'És simulat?'. 'Quin tipus d'organització podria enregistrar els suïcidis del Golden Gate?' (Suicide Box), 'M'estan enganyant?'. Però és precisament d'aquí d'on sorgeix el dubte que ens fa qüestionar l'autoria conceptual de les corporacions burocràtiques". http://aleph-arts.org/pens/ingeniero_artista.html

12. "Despondency Index offers a graph that combines a financial share price indicator and the levels of social despondency. The idea, produced by Natalie Jeremijenko and the Bureau of Inverse Technology, superimposes the suicide rate in San Francisco, from 1996-2000, on top of the Dow Jones index." http://www.derivat.info/index.php?s=derivados_natalie&lang=en Per la descripció del projecte, vegeu per exemple: http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj_11.html. Per una interessant anàlisi de l'aportació d'aquest projecte a la crítica del poder financer vegeu: Canet M., Rodríguez J., Beunza D. "Derivados, nuevas visiones financieras" www.derivat.info/material/derivados/DERIVADOS_final.pdf

13. Project-magazine fundat el 1997 amb l'artista anglès Heath Bunting <http://biotechhobbyist.org>

Vegeu també: Natalie Jeremijenko & Eugene Thacker *Creative Biotechnology: A User's Manual* http://www.locusplus.org.uk/biotech_hobbyist.html "What is a biotech hobbyist and what exactly is biotechnology? Biotechnology promises to impact upon virtually every aspect of our lives, and yet the methods, techniques, and practices of biotech often remain closed off from the public, making it hard to understand exactly what it is and how it will impact our broader understanding of biology, politics, and culture. Biotech Hobbyism seeks to counteract this sense of alienation and fuel this curiosity through promoting an understanding of the means, what's and where for's of biotech. The Biotech Hobbyist collective includes a multi-disciplinary group of [media] artists, scientists, engineers, activists, and cultural theorists that is dedicated to working with biotechnology in a creative and critical way. Exploring the idea of 'garage biotechnology' - a hybrid based upon the 'garage computing' movements of the 1970s, the Biotech Hobbyist project aims to encourage an ethical engagement with biotechnology in the non-specialist public."

A la base de projectes com *OneTrees* o *Sperm Economy* hi ha la intenció de denunciar l'autoritarisme científic, la pretensió de la ciència d'alta tecnologia de seguir lleis objectives, inqüestionables, separades dels processos de construcció cultural i responsabilitat social. Hi ha la necessitat de posar de manifest la ideologia i la intricada relació entre investigació-producció científica i algunes visions del món que constantment intenten mostrar-se independents d'altres pràctiques socials¹⁵.

Jugant amb el propi material de laboratori i el seu imaginari de construcció de productes "absolutament" artificials, com el clon d'un arbre, la techno-artista deconstrueix a la pràctica la idea mateixa de repetibilitat tan essencial en les ciències naturals. *OneTrees* representa la reproducció de cent arbres, en teoria iguals pel fet d'haver germinat a partir d'un mateix procés de clonació, i mostra com el seu creixement, en hàbitats diferents de la Badia de San Francisco, depèn essencialment de la integració en l'ambient local. Cada arbre creix de manera diferent segons el lloc on hagi estat plantat. Paradoxalment (l'arbre clonat es diu *Paradox!*) el codi genètic comú es converteix en el paràmetre que permet enregistrar exactament les diferències, i així cada arbre es converteix en una mena de "sensor" de les condicions ambientals, incloent-hi el nivell de contaminació ambiental.

En un "metàleg" inclòs en el seu treball *Steps to an Ecology of Mind*, Bateson diu que per pensar idees noves i dir coses noves, ens hem de desprendre de totes les idees que ja tenim, desmuntar-les i tornar a barrejar les peces¹⁶.

El "metàleg" és un discurs sobre un altre discurs que permet, mentre es parla de coses aparentment banals, aclarir conceptes i categories sovint confuses. Així, de la mateixa manera que la meta-observació antropològica es refereix a l'observació de l'investigador sobre si mateix mentre observa,

fet que posa en evidència la seva pròpia "interferència" en la investigació, el meta-art i la meta-creació de Jeremijenko, pel fet de ser reflexiva cap a la seva pròpia pràctica, permet accedir a un nivell d'abstracció conceptual i crítica.

Bateson va ser el primer antropòleg que es va interessar per la cibernetica i que va ampliar l'horitzó de la disciplina i li va donar un enfocament eminentment transdisciplinar. En els seus estudis afirma que la separació entre física, biologia i cultura és quelcom artificial que ens permet no pensar en aquests tres nivells alhora per ser "massa difícil", ja que en realitat, diu Bateson, ni tan sols la ment es troba al cervell sinó que és a tot arreu, atès que tot està connectat amb tot. Les idees, com els sistemes ecològics, diu Bateson, viuen i es moren segons la seva capacitat d'adaptació i mutació.

La sensibilitat que podria definir-se com a "Batesoniana" de Jeremijenko es manifesta en la seva incursió irreverent en totes les esferes de l'experiència: la del món físic, biològic, social i cultural, muntant i desmuntant el coneixement des de diferents perspectives. Així doncs, Jeremijenko fa incursions en la lògica asèptica del coneixement científic infiltrant-hi conceptes i perspectives pròpies de la crítica cultural.

Amb *Sperm Economy*, una instal·lació interactiva que es va exposar a Blasthaus (un espai expositiu alternatiu de San Francisco) es mostra una altra paradoxa, no ja per ser ciència ficció, sinó per les seves implicacions polítiques i culturals, que consistia a convidar els participants a que contribuïssin amb el seu propi esperma per classificar-lo com a material genètic segons unes característiques com el color del cabell, dels ulls, l'altura, el color de la pell, l'ètnia, així com els anys d'escolarització o els comportaments de consum (categories establertes pel California Cryobank)¹⁷. "Després els visitants podrien seleccionar al seu gust les

14. "Biotech Hobbyist projects have uncanny ways of turning an information system against itself – of dispelling misconceptions, making visible what has formerly been excluded, and challenging hegemonic ways of receiving informations", Doubner, E. (2003). *Natalie Jeremijenko's Clones and Robots: Representation/Diference and Other Subversive Representational Strategies*. *Parachute*. 112, p. 103

15. Aquesta sensibilitat coincideix amb la crítica a la pretensió de neutralitat del treball científic que va caracteritzar el debat antropològic dels anys 80 i que tindrà repercussions en la manera d'entendre la pràctica etnogràfica.

16. Bateson, G. (1972). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Chicago: University of Chicago Press, p.49

17. Per la descripció del projecte, vegeu BIT i Jeremijenko: *Data Base Politics and Social Simulation*. http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj_10.html

18. Hughes, ibidem, y van Dijk in Hughes: "Additional economic categories – such as consumption behavior and market demographics – were also added and the stored sperm were publicly displayed in nitrogen-cooled vats. Visitors could then select and blend specific characteristics of various men and these sperm 'democracies', as they were called, were then auctioned off as anonymous human sperm, resulting in 'a kind of do-it-yourself, primitive genetic-engineering experiment, which demonstrates and yet questions the ability to 'choose' your own offspring". Van Dijk, J. (2003), *After the Two Cultures: Toward a (Multi)cultural Practice of Science Communication*. *Science Communication*. XXV, 2, p. 177–190

característiques específiques de cada esperma i aquestes (*sperm*) democracies, tal com es van anomenar, eren objecte d'una subhasta com a exemple "d'un experiment d'enginyeria genètica casolana a l'estil *Do It Yourself* que demostrava, alhora que qüestionava", la possibilitat de seleccionar les característiques de la progènie¹⁸.

Performance activista i mirada antropològica

En el bioart de Jeremijenko, la superació de l'autoria de l'obra es porta a les seves conseqüències més extremes amb la recerca d'allò que s'ha definit com a *emergence*¹⁹, és a dir, l'autonomia de l'obra d'art per tal que es converteixi en la materialització metafòrica d'allò "nou", "inesperat" o, com diria Bateson, en "la diferència que marca la diferència.

Les qüestions que posa en evidència el treball de Jeremijenko respecte la incapacitat de les categories científiques d'explicar la realitat, fins i tot la "vida artificial" produïda al laboratori, comparteixen amb la perspectiva de l'antropologia hermenèutica (que podem reconduir de Bateson a Geertz²⁰) la necessitat de plantejar-se críticament la imbricació entre realitat i representació en el continuum entre natura i cultura, entre tecnologia llenguatge o vida biològica en tant que artefactes culturals.

En la qüestió de la representació de "l'alteritat", tant en el cas de Jeremijenko, que es centra en la "vida artificial", com en el cas de l'antropologia respecte "altres" formes de conèixer o entendre el món i l'experiència humana que hi ha continguda en el món, sorgeix la necessitat d'interrogar-se sobre les categories que utilitzem per representar i representar-nos la realitat, ja que aquestes categories són elles mateixes el producte d'una construcció cultural, resultat de l'intent d'entendre el món al mateix temps que en formem part.

La riquesa de les provocacions iròniques de l'obra de Jeremijenko sembla trobar-se en la seva intenció de mostrar els límits d'una epistemologia científica que no pot explicar ni controlar ni tan sols allò que per definició sembla ser el més separat i "aliè" possible de la natura i de la cultura, una cosa que en tant que creat artificialment s'hauria de poder explicar en base a les mateixes característiques de la tecnologia posada en joc en aquesta creació. Jeremijenko mostra, en canvi, com fins i tot la "vida artificial" s'escapa al control dels seus creadors i manifesta sorpreses i diferències inesperades. Segons Whitelaw, el tema de "l'emergència" d'aquestes diferències és una constant i fins i tot un dels principals objectius dels bioartistes, en tant que manifestació d'una autonomia de l'obra d'art que ens mostra no només altres móns possibles, sinó també altres maneres de mirar-los i de pensar-nos a partir d'ells.

En aquest sentit, la crítica de Jeremijenko al determinisme científic s'inscriu en la reflexió pròpia de la teoria de la complexitat i l'antropologia crítica sobre la necessitat d'una mirada holística i transdisciplinària a la realitat i a les formes de representar-la. La necessitat d'una epistemologia que, en comptes de buscar lleis, busqui relacions i significats. Una epistemologia, podríem dir, de la inestabilitat i l'aproximació, del conflicte i la transformació. En termes figuratius podem pensar en cercles concèntrics, o en espiral, de la metodologia de Bateson que apuntava la necessitat de tornar a mirar el mateix objecte cada cop des d'una perspectiva diferent, tenint en compte dimensions econòmiques, socials i ideològiques per, amb cada interpretació, reenquadrar l'objecte en un marc més ampli i complex²¹. El punt d'arribada d'aquesta perspectiva és que la complexitat de la realitat es pot representar només de forma simbòlica que necessita diversos punts de vista. La interpretació passa, segons Bateson, per un sistema

19. Whitelaw, M. [2004]. "Emergence" (capítol 7). En: *Metacreation: Art and Artificial Life*. Cambridge [Mass], London: MIT Press

20. L'antropologia hermenèutica o interpretativa va prenent forma a Amèrica cap als anys seixanta, i el seu impuls més decisiu va ser la publicació del llibre de Geertz, C. [1973]. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Nova York: Basic Books. En aquest escrit, la pràctica etnogràfica i el mateix concepte de cultura en què es recolzava l'antropologia com a disciplina es posa radicalment en discussió.

21. "Tant pel concepte d'etnografia que planteja, com a pràctica de lectura cultural, l'antropologia interpretativa posarà les bases per a una antropologia hermenèutica que atengui el doble sentit de l'analogia entre cultura i text, és a dir, que no només llegeixi els símbols culturals com un text -interpreti, doncs, les cultures- sinó que també es rellegeixi a ella mateixa d'una forma interpretativa, recercant els models que construeixen la significació i el sentit científic de la disciplina antropològica". Picornell M. Op. cit. Bateson, G. [1988], Naven. Torí: Einaudi [1936].

comunicatiu que ell anomenarà “ecologia de la ment”, en què la ment no es troba en el cervell sinó en la representació compartida.

Així doncs, l’obra de Jeremijenko, amb el seu estudi de les noves formes d’organització dels organismes vius –incloent-hi els creats artificialment– ens sembla molt suggeridor per a la reflexió antropològica a l’apuntar la necessitat de considerar la ciència com un mètode i una representació que comparteix, entre altres disciplines, tots els conflictes i les contradiccions, les ideologies i els pressupòsits teòrics que conformen cada model de coneixement.

Tornant al principi, la força transformadora de les pràctiques activistes dels nous mitjans i l’accent posat en el valor de l’obra inacabada com a capital social i cultural ens porta altre cop al pensament de la complexitat, al gir epistemològic que s’ha donat en les ciències neurològiques, cognitives i biològiques en general respecte la crisi de la noció clàssica d’objectivitat, i a l’admissió de la impossibilitat que hi hagi un punt de síntesi del coneixement.

Les obres de Jeremijenko ens semblen suggeridores perquè mostren que la pràctica de “crear vida” significa crear quelcom que per definició és impredecible; no n’hi ha prou amb “controlar” el procés de gestació. La vida sempre va per davant de qui intenta comprendre-la, l’investigador la perse-

gueix sempre. En el llibre *El árbol del conocimiento*, Maturana i Varela ens parlen del concepte de “Deriva Natural”, contraposant-lo al de l’“Evolució Natural”, i expliquen que el procés de creixement i transformació biològic és únic i respon a milers de factors i mai a un guió previ. Les pràctiques socials, i la creació artística entre elles, es resisteixen a ser objectivades i classificades segons un model funcionalista i mostren la seva vitalitat i potencial transformador en tant que processos inacabats i sempre en moviment. En aquest sentit, el *collage*, el fragment, la deconstrucció i la *performance* (entre altres) es converteixen en eines significatives i útils, no només per les pràctiques artístiques subversives i transformadores, sinó també per l’antropologia crítica.

Com ens recorda la ecoactivista Vandana Shiva a *Mono-culturas de la mente* el poder imposa les seves decisions alimentant una suposada falta d’alternatives - tant a nivell de producció com a nivell polític - i la separació del coneixement científic del saber popular. En canvi, la biodiversitat, així com la democratització del coneixement, alimenten la transformació social i ambiental. Aquí Shiva suggereix un paral·lel entre cultivar la terra i cultivar la ment, on la monocultura porta a l’esterilitat i la pluralitat a la fertilitat.

El diàleg entre diferents sabers, mirades i formes de fer se-
gueix sent -i avui més que mai- un terreny fèrtil per seguir cultivant “ments” i pràctiques “ecològicament sensibles”.