

**ALESSANDRA CAPORALE** actualmente colabora con la docencia y la investigación en la Universitat Oberta de Catalunya. Sus principales áreas de estudio son la antropología visual, los nuevos media y el activismo, y los cruces entre arte y etnografía.

# La Deriva Natural (en la obra) de Natalie Jeremijenko

PUNTA DE LANZA DEL ARTE DIGITAL Y ELECTRÓNICO, EL *BIOART* O *A-LIFE ART*, NATALIE JEREMIENKO JUEGA CON LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y LA BIOTECNOLOGÍA LLEVANDO AL TERRENO DEL HIGHTECH UNAS PRÁCTICAS SOCIALES DE ARTE ACTIVISTA QUE TIENEN SUS RAÍCES EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES LIGADOS A LOS NUEVOS MEDIA. SUS EXPONENTES CONJUGAN EL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO CON LA TEORÍA CRÍTICA Y LA REFLEXIÓN INTERDISCIPLINARIA ALREDEDOR DE LA RELACIÓN ENTRE TECNOLOGÍA, NATURALEZA Y CULTURA.

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

NATALIE JEREMIENKO<sup>1</sup>

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

SP@GHETTIHACKER<sup>2</sup>

El trabajo de la ingeniera y tecnoartista Natalie Jeremijenko<sup>3</sup> se inscribe en una perspectiva que problematiza la separación entre ciencia e ideología, naturaleza y máquina, información y poder<sup>4</sup>. Sus proyectos artísticos son a las biotecnologías lo que las prácticas hackers son a las tecnologías de información y comunicación. La *subcultura* hacker, surgida a partir de la apropiación de los nuevos media, desarrolla en el nuevo entorno digital lo que el Punk y su ideología del *Do It Yourself* hacía en las calles de las ciudades europeas entre los setenta y los ochenta: la crítica radical al clasismo implícito en el arte, en la tecnología y en cualquier otra forma de conocimiento institucionalizado.

1. “Las tecnologías son relaciones sociales tangibles. Dicho esto, las tecnologías pueden pues ser utilizadas para hacer tangibles las relaciones sociales”. [http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj\\_01.html](http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj_01.html)  
2. “Los tabúes están para ser violados (Marcel Mauss)... ;todo está en que la trasgresión no afecte a los demás!” Sp@ghetti Hacker: <http://web.tiscali.it/jackonfire/>  
3. Para una biografía detallada de Natalie Jeremijenko visita: <http://visarts.ucsd.edu/node/view/491/31>

4. En el portal d-i-n-a.net, Jeremijenko explica así la intención de su trabajo: “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/meta/gallery/nj.html>

## Arte activista y nuevos media

El "arte de los nuevos media" se desarrolla en los años sesenta con autores y colectivos que pusieron la cuestión de la comunicación en el centro de sus experimentaciones y reflexiones. El video y las televisiones comunitarias permitieron expandir el campo de la contra-información y la comunicación, antes propio de la imprenta, el cine independiente y la radio. En los años ochenta, con el uso del ordenador, y más tarde de Internet, se empieza a abrir un nuevo frente de investigación y producción artística que se conocerá como *Net.art*.

La sorprendente variedad de las producciones artísticas asociadas al arte de los nuevos media tienen en común la tendencia a un enfoque crítico de los medios de comunicación de masas y una práctica orientada a la subversión de su poder a través de la apropiación de las nuevas tecnologías. Éstas se consideran un factor de transformación económica, social y cultural en cuanto generadoras de un nuevo entorno de producción, relaciones sociales y construcción del imaginario cultural.

En este nuevo entorno, aparece una línea de artistas que no responden al tradicional currículum en bellas artes, sino que se reconocen en función de su práctica de productor, diseñador, desarrollador, etc. en los nuevos medios. El artista productor se caracteriza por conocer e interactuar con el medio tecnológico que maneja, siendo un experto del entorno digital. Pero un experto que no guarda secretos sino que comparte sus conocimientos y hace del *free copyright* su manifiesto. El *Net.art* apunta a la redefinición de la esfera pública a partir de la articulación de los espacios *on-line* y *off-line* planteando una serie de nuevas prácticas activistas como el *netStrike* y otras formas de "desobediencia civil electrónica"<sup>5</sup>.

La crítica al arte institucionalizado, ya propia de las vanguardias artísticas y más tarde de las contraculturas y del movimiento de artistas mediales, se basa en el rechazo de la figura del artista como genio y de la obra como un objeto para el mero consumo museístico.

Los artistas productores en la Red a menudo trabajan en forma de colectivos y piden que su obra sea apropiada, robada, copiada, alterada y reinventada por otros usuarios-productores.

No se trata simplemente de una cuestión de forma, pues la idea de obra artística como algo inacabado lleva implícita la idea de transformación social sin punto de síntesis, sin meta preestablecida.

## El surrealismo etnográfico

Ya Apollinaire había afirmado: "todas las cosas pueden tener otro nombre"<sup>6</sup>. La contestación negativa del Dadaísmo buscaba precisamente poner en crisis el sistema, echándole encima sus mismas técnicas de control y utilizándolas de modo "impropio" e inusual. Estas ideas habían vuelto con aún más fuerza y amplitud, según Argan<sup>7</sup>, en la contestación global que se había dado después de la segunda guerra mundial con la voluntad de superar las censuras racionales y liberar la sociedad de las superestructuras de la autoridad y del poder manifestadas en los valores institucionalizados.

El movimiento Dada había luego desembocado en el Surrealismo, adoptando su actitud y procedimiento despreocupado y transgresivo: el collage, el ensamblaje de objetos cotidianos, banales, detritos de la cultura burguesa, intentando expandir, dislocar y desmitificar las categorías comunes.

La etnografía, que en aquellos años todavía no era una ciencia social totalmente definida, compartía el clima y el espíritu del Surrealismo y contribuía a transmitir su cultura subvirtiendo las realidades superficiales con la tentativa de desarrollar la plena potencialidad de expresión cultural humana y influenciando, de hecho, a casi todos los principales etnógrafos franceses hasta la mitad de los años 50 (con la excepción de Lévi-Strauss).

En la línea de esta tendencia hacia la fragmentación y la yuxtaposición de los valores culturales que se había manifestado en los años 20 y 30 sobretodo en Francia, se anuncia - según James Clifford (exponente del New Criticism)<sup>8</sup> - la posibilidad para

5. Término acuñado por el grupo Critical Art Ensemble en el 1996 y promovida por varios otros grupos como Electronic Desobedience Theatre, RtMark y etoy.

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

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

el arte y la antropología de abandonar los viejos y obsoletos esquemas universalistas del todo insuficientes para el análisis del cambio cultural. La situación cultural contemporánea coincide, para Clifford, con el "surrealismo etnográfico", un juego que por un lado se ocupa de hacer comprensible lo desconocido (como los antropólogos en el trabajo de campo) y que por otro procura reconfigurar aquello que es familiar para mostrarlo como extraño (tal y como hacían los surrealistas). El contraste y la crítica se generan así a partir de ese continuo juego, protagonista en las prácticas etnográfica y surrealistas, de lo familiar y de lo extraño<sup>9</sup>.

### El activismo anticorporativo

Si el *Net.art* prosigue y desarrolla la tradición contracultural en la lucha para la democratización de la comunicación en el terreno de la tecnología de la información y del conocimiento, las propuestas de Jeremijenko y del Bureau of Inversed Technology (BIT)<sup>10</sup> se presentan como invitaciones provocativas para desafiar los mitos alrededor del conocimiento científico, en particular de la inteligencia artificial y las biotecnologías.

El hilo que une estas prácticas artísticas al de miles de otras prácticas activistas para la transformación social –desde acciones cotidianas de contestación y resistencia hasta iniciativas locales/globales en la calle o la red del movimiento antiglobalización neoliberal– es el activismo anticorporativo<sup>11</sup>.

Según una estrategia irónica y subversiva, Jeremijenko y el BIT plantean la cuestión del control de la información proporcionando instrucciones para construir artefactos que, a partir de la deconstrucción de sus sistemas de datos, se adapten para servir objetivos sociales o culturales de usuarios y comunidades.

Resaltando la imbricación del poder con la información, el BIT apunta a las infinitas posibilidades que se abren a los usuarios cuando violan el límite impuesto por la información institucional, ya sea ésta contenida en un índice estadístico o en un juguete electrónico. La información, los datos, se presentan como algo fijo, neutral, inalterable cuando en realidad son el resultado de una selección y de una intención precisa. Los proyectos *Suicide Box* con su *Despondency Index*<sup>12</sup> así como *Biotech Hobbyist*<sup>13</sup> son otros ejemplos de cómo "dar la vuelta a un sistema de información –dismantelar creencias, haciendo visible lo que quedaba previamente excluido y desafiando maneras dominantes de recibir la información."<sup>14</sup>

En la base de proyectos como *One Trees o Sperm Economy* está la intención de denunciar el autoritarismo científico, la pretensión de la ciencia de alta tecnología de seguir leyes objetivas, incuestionables, separadas de los procesos de construcción cultural y responsabilidad social. Está la necesidad de desvelar la ideología y la intrincada relación entre investigación-producción científica y ciertas visiones del mundo que constantemente intentan mostrarse independientes de otras prácticas sociales<sup>15</sup>.

8. Con New Criticism nos referimos al movimiento cultural formado por un grupo de antropólogos y estudios norteamericanos que a partir de los años 80 se plantea una reflexión profunda sobre las implicaciones poéticas y políticas de la representación cultural. El seminario de Santa Fe en el 1984 se considera un momento de síntesis de estas nuevas sensibilidades (Elsa Verlicchi 1993:8). Picornell, M. (2003). *Testimoni i etnificació. Poètica i política de la representació de la veu subalterna* (tesis doctoral), p. 36 en [http://www.tdx.cesca.es/TESIS\\_UAB/AVAILABLE/UDX-0621104-191157/mpbldeL.pdf](http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/UDX-0621104-191157/mpbldeL.pdf)

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

10. Jeremijenko es miembro del BIT desde su fundación en 1991. El BIT se define en su página web como una agencia de información al servicio de la Era de la Información. <http://www.bureauit.org/>

11. En una entrevista para Eyebeam, una organización que apoya estudiantes y artistas en el campo del arte y la tecnología, Jeremijenko afirma: "la cultura tecnológica es producida a partir de esta dispersión de responsabilidades. ¿Quién está hoy en día produciéndola? ¿Quién puede decir quién está actualmente escribiendo el código del sistema operativo de Microsoft? Nadie puede hacerse responsable, es como "bien... yo hice el interface de usuario", o "yo hice la estructura de las bases de datos". Es esta condición de la responsabilidad difusa la cuestión más crucial para entender y quizás intervenir en la tecnocultura. En The Bureau, la autoría conceptual se deja colgada, lo cual ha estado confundiendo a la gente. Ahí está el problema: "¿Es real?", "¿Es simulado?", "¿Qué tipo de organización podría grabar los suicidios del Golden Gate?" [*Suicide Box*], "¿Me están engañando?". Pero es precisamente aquí donde surge la duda que nos hace cuestionar la autoría conceptual de las corporaciones burocráticas." [http://aleph-arts.org/pens/ingeniero\\_artista.html](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.derivart.info/index.php?s=derivados\\_natalie&lang=en](http://www.derivart.info/index.php?s=derivados_natalie&lang=en) Para la descripción del proyecto ver por ejemplo: [http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj\\_11.html](http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj_11.html)

13. Project-magazine fundado en 1997 con el artista inglés Heath Bunting <http://biotechhobbyist.org>. Mira también: Natalie Jeremijenko & Eugene Thacker "Creative Biotechnology: A User's Manual" [http://www.locusplus.org.uk/biotech\\_hobbyist.html](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."

Jugando con el propio material de laboratorio y su imaginario de construcción de productos “absolutamente” artificiales, como el clon de un árbol, la tecno-artista deconstruye en la práctica la idea misma de repetibilidad tan esencial en las ciencias naturales. *One Trees* representa la reproducción de cien árboles, supuestamente iguales por ser germinados de un mismo proceso de clonación, mostrando cómo su crecimiento en distintos hábitats de la Bahía de San Francisco depende esencialmente de la interacción con el ambiente local. Cada árbol crece de manera diferente según el lugar en el que ha sido plantado. Paradójicamente (pues el árbol clonado se llama *Paradox!*) el código genético común se convierte en el parámetro que permite registrar exactamente las diferencias, convirtiéndose cada árbol en una suerte de “sensor” de las condiciones ambientales, incluido el nivel de contaminación.

En un “metálogo” contenido en su trabajo *Steps to an Ecology of Mind*, Bateson dice que para pensar ideas nuevas y decir cosas nuevas, tenemos que deshacer todas las ideas que ya tenemos, desmontarlas y volver a mezclar las piezas<sup>14</sup>. El “metálogo” es un discurso sobre otro discurso que permite, hablando de cosas aparentemente banales, aclarar conceptos y categorías a menudo confusas. Así, como la meta-observación antropológica se refiere a la observación del investigador sobre sí mismo mientras observa, quedando en evidencia su propia “interferencia” en la investigación, el meta-arte y la meta-creación de Jeremijenko, al ser reflexiva hacia su propia práctica, permite acceder a un nivel de abstracción conceptual y crítica.

Bateson fue el primer antropólogo en interesarse por la cibernética y en ampliar el horizonte de la disciplina, dándole un enfoque eminentemente transdisciplinar. En sus estudios él afirma que la separación entre física, biología y cultura es algo artificial que nos permite no pensar en estos tres niveles

a la vez por ser “demasiado difícil”, ya que en realidad, dice Bateson, ni siquiera la mente está en el cerebro sino en todas partes, pues todo está conectado con todo. Las ideas, como los sistemas ecológicos, dice Bateson, viven y mueren dependiendo de su capacidad de adaptación y mutación.

La sensibilidad que podría definirse “Batesoniana” de Jeremijenko se manifiesta en su incursión irreverente en todas las esferas de la experiencia, la del mundo físico, biológico, social y cultural, montando y desmontando el conocimiento desde diferentes perspectivas. Así Jeremijenko incursiona en la lógica aséptica del conocimiento científico infiltrando conceptos y perspectivas propias de la crítica cultural.

Con *Sperm Economy*, una instalación interactiva en Blasthaus (un espacio expositivo alternativo en San Francisco) se muestra otra paradoja, ya no por ser “ciencia ficción” sino por sus implicaciones políticas y culturales, que consistía en invitar a los participantes a contribuir con su propio esperma para clasificarlo como material genético según características como el color del pelo, de los ojos, la altura, el color de la piel, la etnia, así como los años de colegio o los comportamientos de consumo (categorías establecidas por el California Cryobank)<sup>17</sup>. “Los visitantes luego podrían seleccionar a su gusto las características específicas de cada esperma y estas (*sperm*) democracies, como se llamaron, eran objeto de una subasta como ejemplo de “un experimento de ingeniería genética casera en el estilo *Do It Yourself* que demostraba, a la vez que cuestionaba”, la posibilidad de seleccionar las características de la progenie<sup>18</sup>.

### Performance activista y mirada antropológica

En el bioarte de Jeremijenko la superación de la autoría de la obra se lleva a sus más extremas consecuencias con la búsqueda de lo que se ha definido *emergence*<sup>19</sup>, es decir, la

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” Doubnier, E. (2003). “Natalie Jeremijenko’s Clones and Robots: Representation/Difference and Other Subversive Representational Strategies”. *Parachute*. 112, p. 103

15. Esta sensibilidad coincide con la crítica a la pretensión de neutralidad del trabajo científico que caracterizó el debate antropológico en los años 80 y que tendrá repercusiones acerca de la manera de entender la práctica etnográfica.

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

17. Para la descripción del proyecto, ver BIT y Jeremijenko: “Data Base Politics and Social Simulation. [http://tech90s.walkerart.org/nj/transcript/nj\\_10.html](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, V. (2003). “After the ‘Two Cultures’: Toward a ‘[multicultural] Practice of Science Communication’”. *Science Communication*. XXV, 2, p. 177-190

autonomía de la obra de arte para que ésta se convierta en la materialización metafórica de lo “nuevo”, lo “inesperado” o, como diría Bateson, en “la diferencia que hace la diferencia”. Las cuestiones que pone en evidencia el trabajo de Jeremijenko respecto a la incapacidad de las categorías científicas de explicar la realidad, incluso de la “vida artificial” producida en el laboratorio, comparten con la perspectiva de la antropología hermenéutica que podemos reconducir de Bateson a Geertz<sup>20</sup> la necesidad de plantearse críticamente la imbricación entre realidad y representación en el *continuum* entre naturaleza y cultura, entre tecnología, lenguaje y vida biológica en cuanto artefactos culturales.

En la cuestión de la representación de la “alteridad”, tanto en el caso de Jeremijenko centrándose en la “vida artificial” como en el caso de la antropología respecto a “otras” formas de conocer/entender el mundo y la experiencia humana en éste, emerge la necesidad de interrogarse sobre las categorías que utilizamos para representar y representarnos la realidad, puesto que estas categorías son ellas mismas el producto de una construcción cultural, resultado del intento de entender al mundo siendo a la vez parte de él.

La riqueza de las provocaciones irónicas de la obra de Jeremijenko parece estar en su intención de mostrar los límites de una epistemología científica que no puede explicar ni controlar ni siquiera algo que por definición parece ser lo más separado y “otro” posible de la naturaleza y de la cultura, algo que en tanto que creado artificialmente tendría que poderse explicar en base a las características mismas de la tecnología puesta en juego en esa creación. Jeremijenko muestra en cambio como hasta la “vida artificial” se escapa al control de sus creadores y manifiesta sorpresas y diferencias inesperadas.

Según Whitelaw, el tema de la “emergencia” de estas diferencias es una constante y hasta uno de los principales

objetivos de los bio-artistas en cuanto a manifestación de una autonomía de la obra de arte que nos muestra, no solamente otros mundos posibles, sino otras maneras de mirarlos y de pensarnos a partir de ellos.

En este sentido la crítica de Jeremijenko al determinismo científico se inscribe en la reflexión propia de la teoría de la complejidad y la antropología crítica sobre la necesidad de una mirada holística y transdisciplinar a la realidad y a las formas de representarla. La necesidad de una epistemología que, en lugar de buscar leyes, busque relaciones y significados. Una epistemología, podríamos decir, de la inestabilidad y la aproximación, del conflicto y la transformación.

En términos figurativos podemos pensar en los círculos concéntricos, o en espiral, de la metodología de Bateson que apuntaba a la necesidad de volver a mirar el mismo objeto cada vez desde una perspectiva diferente, tomando en cuenta dimensiones económicas, sociales e ideológicas para, en cada interpretación, reencuadrar el objeto en un marco más amplio y complejo<sup>21</sup>. El punto de llegada de esta perspectiva es que la complejidad de la realidad no se puede representar sino de una manera simbólica que necesita diferentes puntos de vista. La interpretación pasa según Bateson por un sistema comunicativo que él llamará “ecología de la mente”, donde la mente no está en el cerebro sino en la representación compartida.

Así pues, la obra de Jeremijenko, con su estudio de las nuevas formas de organización de los organismos vivos -incluidos los creados artificialmente- nos parece muy sugerente para la reflexión antropológica al apuntar la necesidad de considerar la ciencia como un método y una representación que comparte, con otras disciplinas, todos los conflictos y las contradicciones, las ideologías y los presupuestos teóricos que conforman cada modelo de conocimiento.

19. Whitelaw, M. (2004). “Emergence” (capítulo 7). En: *Metacreation: Art and Artificial Life*. Cambridge (Mass), Londres: MIT Press

20. La antropología hermenéutica o interpretativa va tomando forma en América hacia los años sesenta, siendo el impulso más decisivo resultado de la publicación del libro de Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Nueva York: Basic Books. En este texto la práctica etnográfica y el concepto mismo de cultura en la que se apoyaba la antropología como disciplina se pone radicalmente en discusión.

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., p. 36 18. Bateson G. (1988). *Naven*. Torino: Einaudi [1936].

Volviendo al principio, la fuerza transformadora de las prácticas activistas propia de los nuevos media y el acento puesto sobre el valor de la obra inacabada como capital social y cultural nos lleva otra vez al pensamiento de la complejidad, al giro epistemológico que se ha dado en las ciencias neurológicas, cognitivas y biológicas en general respecto a la crisis de la noción clásica de objetividad, y a la admisión de la imposibilidad de un punto de síntesis del conocimiento.

Las obras de Jeremijenko nos parecen sugerentes mostrando que la práctica de "crear vida" significa crear algo que por definición es impredecible; no basta con "controlar" el proceso de gestación. La vida siempre va por delante de quien la intenta entender, el investigador la persigue siempre. En el libro *El árbol del conocimiento*, Maturana y Varela nos hablan del concepto de "Deriva Natural" contraponiéndolo

al de la "Evolución Natural", explicando que el proceso de crecimiento / transformación biológico es único y responde a miles de factores, y nunca a un guión previo.

Las prácticas sociales, y la creación artística entre ellas, se resisten a ser objetivadas y clasificadas según un modelo funcionalista y muestran su vitalidad y potencial transformador en cuanto procesos inacabados y siempre en movimiento. En este sentido, el collage, el fragmento, la deconstrucción y la *performance* (entre otras) se vuelven herramientas significativas y útiles, no solamente para las prácticas artísticas subversivas y transformadoras, sino también para la antropología crítica. El diálogo entre estas distintas miradas y maneras de hacer sigue siendo -y hoy aún más- un terreno fértil para seguir cultivando "mentes" y prácticas "ecológicamente sensibles".