

Festival Internacional d'Art, Ciència i Tecnologia Cibervisió 2002 (Madrid, març de 2002)

Cibervisió 02: Dinàmiques fluides



Karin Ohlenschläger

Codirectora del I Festival Cibervisió i del Medialab Madrid
procult@wanadoo.es



Luis Rico

Codirector del I Festival Cibervisió i del Medialab Madrid
bqe@wanadoo.es

Resum: La societat actual s'enfronta a una realitat que no es pot explicar amb models deterministes i mecanicistes, els quals no són més que la representació d'un diàleg que reflecteix el nostre procés de pensament i condiciona la nostra mirada. Les fronteres i divisions que fem s'originen al nostre pensament, de manera que el procés científic no pot assolir les coses en si mateixes, sinó tan sols les relacions entre les coses. Com a resultat d'aquesta situació apareix la transdisciplinarietat i el pensament sistèmic, que representen una nova visió dialògica, multidimensional i interdependent de processos interconnectats. Aquest enfocament reflecteix un estat emergent i complex que es resisteix a ser explicat només a partir de la suma de les parts, sinó més aviat a partir de les relacions organitzadores que apareixen entre elles.

Ens trobem davant d'una ambigüitat que oscil·la entre la representació d'un món determinista i la d'un món arbitrari sotmès al pur atzar, encara que aquesta ambigüitat no s'ha de considerar com un enutjós aspecte de la catàstrofe perceptiva, sinó com un trajecte orientat cap a les emocions, és a dir, com un valor cultural permanent. La teoria de sistemes, la relativitat, la mecànica quàntica i la cibernètica són subjacents al trànsit de l'art de l'objecte a l'art del procés. L'art s'està convertint cada vegada més en un sistema generador de processos evolutius, el referent del qual ja no és la superfície del món natural i material, sinó la base estructural i funcional de la seva evolució. L'objectiu d'aquest tipus de propostes no és solament generar nous processos estètics i formals, sinó també plantejar una anàlisi crítica de construcció de la realitat.

La humanitat constitueix un tapís irregular de relacions format per sis mil milions d'individus que coevolucionen en un ecosistema de recursos limitats. La complexitat de l'experiència contemporània, la diversitat de sensibilitats i mirades que articulen aquest tapís, així com el vertiginós procés de transformació en què estem immersos a escala global, han generat una infinitat de tensions i incerteses. "Per comprendre-les cal superar els esquemes tècnics lineals i monosectorials i situar-nos en una hermenèutica totalment diferent si volem atansar-nos a aquesta nova realitat." (José Vidal Beneyto).

En una primera aproximació, si ens situem en una perspectiva geològica i evolutiva –considerant que la vida a la Terra apareix fa uns 4.000 milions d'anys i que l'*Homo Sapiens* fa

només uns 40.000 anys—, podríem dir que som uns nouvinguts a la biosfera, un procés en evolució que tot just ha començat. Vivim un *despertar evolutiu*, tot creient habitar una realitat que no és més que la representació d'un diàleg que reflecteix el nostre propi procés de pensament i condiona la nostra mirada. Es tracta d'un procés relacional que flueix entre l'individu i el col·lectiu, entre la nostra realitat interna i la realitat exterior, amb un punt de trobada que té com a conseqüència la percepció. Un flux del qual ha emergit la diversitat de cultures que constitueix la memòria filogenètica, la memòria de l'espècie humana.

Seguint el rastre del diàleg, podem arribar als intercanvis inicials d'informació fets pels primers microorganismes que van habitar el planeta. Gràcies a aquelles primitives interaccions bacterianes avui podem gaudir de l'atmosfera que ens embolcalla. No debades, "les tecnologies com l'enginyeria genètica i la globalització de les comunicacions, que considerem assoliments avançats de la nostra civilització moderna, han estat utilitzats per la xarxa planetària de bacteries durant milers de milions d'anys per a regular el planeta." (Fritjof Capra).

Malgrat tot, actualment el flux de comunicació que articula les relacions humanes presenta greus interferències, així com una creixent fractura i pèrdua de sintonia amb el medi ambient del qual formem part. El fet és que, segons el físic David Bohm, "l'autèntica crisi no està en els fets a què ens enfrontem, sinó en el pensament que els ha generat. (...) Una de les dificultats del pensament és la tendència a la fragmentació. Totes les fronteres i divisions que fem s'originen al pensament."

La qüestió és que atorguem a les nostres construccions mentals la categoria d'allò que és real i n'ignorem sovint el caràcter fragmentari, tot fonamentant en elles la majoria de les nostres opinions, creences i comportaments. Així doncs, la fragmentació s'ha escampat com una ona expansiva que impregna la condició humana contemporània, des de la mateixa consciència individual fins als corrents i estructures del pensament col·lectiu. Malgrat tot, els esdeveniments desborden i esmicolen la nostra *realitat pensada*, tot posant de manifest l'amplitud de la nostra alienació. Actualment presenciem l'aparició d'una "descripció medidora situada entre dues representacions alienants: la d'un món determinista i la d'un món arbitrari sotmès al pur atzar. (...) En aquest procés de construcció d'una via estreta entre lleis cegues i esdeveniments arbitraris, distingim nous horitzons, noves preguntes i nous riscos." (Ilya Prigogine).

La teoria de sistemes, la dinàmica de fluids i les emergents ciències de la complexitat ofereixen un contrapunt a aquesta mirada fragmentària i proposen una nova visió dialògica, multidimensional i interdependent de processos interconnectats. "Sota l'ampli paraigües de la complexitat, trobem un món fascinant de conceptes, termes i instruments que bullen entrellaçats, obrint noves perspectives en quasi tots els camps del coneixement. Dinàmica, no-linealitat, irregularitat, ordre i caos, en són una mostra i es comporten com a parts d'un tot indivisible." (Andrés Fernández Díaz).

Aquesta visió renovada suggereix una relectura de la història a través d'una infinitat d'oscil·lacions i bifurcacions. Tal com apunta Antonio Escotado, "el protocàlcul de Demòcrit i Arquimedes no contempla trajectòries esquemàtiques, sinó turbulentes, mentre que la seva versió moderna —inaugurada per Newton i Leibniz— farà tot el contrari i presentarà els fenòmens com a línies simples, regulars i periòdiques." Allà on el renaixement científic va voler formalitzar una mecànica de sòlids, l'epicureisme donava per fet una dinàmica de fluids; allà on Occident descobreix dualitats en un temps lineal, la filosofia oriental planteja polaritats, o estats extrems d'una mateixa cosa, en un temps cíclic.

Aquest recorregut oscil·lant de mirades i pensaments esbossa una cartografia no lineal i ressonant que, salvant les diferències, connecta el *tot flueix* d'Heràclit i els remolins de Leonardo amb el llibre de les mutacions Yijing; les idees de les correspondències de Baudelaire amb la lògica difusa de Lofti Zadeh o el *tot és flux* de David Bohm. Memòries i coneixements que reboten per entrellaçar-se amb un present comú, alhora perpetu i canviant, simultani i ambigu.

Una ambigüitat que, segons la descripció del físic Giuseppe Caglioti, és "un aspecte intrínsec i entrellaçat del mateix procés de percepció. Cada acte de percepció culmina en una inestabilitat

dinàmica de la imatge interioritzada, on coincideixen una incoherent quantitat d'estímuls sensorials amb el pensament visual coherent. Si la percepció és un ingredient bàsic de la vida, hauríem de mirar aquesta ambigüitat no pas com un enutjós aspecte de la catàstrofe perceptiva, sinó com un trajecte orientat cap a les emocions, i per tant l'hauríem de considerar com un valor cultural permanent."

Durant els últims segles la ciència occidental ha estat molt poc receptiva a la turbulència i la impredecibilitat dels fluxos, "ja que no hi ha manera de sotmetre aquestes realitats a una mesura precisa i de limitar-ne el comportament a una equació determinista" (A. Escohotado). No obstant això, "quan l'enginyeria va disposar de tècniques eficients i constants per a calcular el corrent –una suma de coneixements que es remunta al segle XIX, època en què la comprensió dels moviments dels líquids i dels gasos se situava a l'avantguarda de la física–, es van invertir grans quantitats de diners en el disseny d'avions, turbomotors, hèlices, bucs de submarins i altres formes que es mouen a través de fluids. Els investigadors es van preocupar per la circulació als vasos sanguinis i vàlvules cardíques; per l'evolució de les explosions; pels vòrtexs, els remolins, les flames i les ones d'impacte." A més, "la bomba atòmica, en teoria un problema de física nuclear, ja s'havia resolt en gran part abans que s'iniciés el projecte, i el que va aclaparar els científics reunits a Los Alamos va ser una qüestió de dinàmica de fluids." (James Gleick).

D'altra banda, tal com apunta Fritjof Capra, els anys trenta, els biòlegs organicistes, els psicòlegs de la Gestalt i els ecòlegs formulen els criteris clau del pensament sistèmic, les propietats essencials del qual són propietats del conjunt que cap de les parts té per si mateixa: són resultat de les relacions organitzadores entre elles. La part és simplement un patró dins d'una inseparable xarxa de relacions. Per tant, el pensament sistèmic és un pensament contextual. L'univers material és vist com una xarxa dinàmica d'esdeveniments interrelacionats. En aquest desenvolupament del pensament sistèmic, l'aspecte processal va ser emfasitzat per primera vegada pel biòleg austríac Ludwig von Bertalanffy a finals dels anys trenta i explorat posteriorment en la cibernètica dels anys quaranta.

Durant la Segona Guerra Mundial, l'anomenada anàlisi sistèmica apareix arran de la investigació d'operacions militars. Els anys cinquanta i seixanta, el pensament sistèmic també va influir notablement en l'enginyeria i la gestió d'empreses per a donar solucions a problemes pràctics d'organització i administració de les grans companyies.

Malgrat tot, en el camp de la biologia, la teoria de sistemes topa amb els primers fracassos i limitacions per manca de tècniques matemàtiques que permetin tractar la complexitat dels sistemes vius. Només el descobriment de la nova matemàtica de la complexitat i l'emergència del concepte d'autoorganització donen un nou impuls a l'aplicació de la teoria de sistemes que, juntament amb el desenvolupament de la microelectrònica, tindrà un profund efecte transformador en les més diverses branques de les ciències socials i naturals.

Podem trobar ressons i coincidències entre aquests conceptes i algunes de les manifestacions artístiques més innovadores del segle passat. Els descobriments científics de l'època eren matèria de discussió als cercles artístics i intel·lectuals. "La identificació art/vida és una de les tesis amb més tradició de tot el segle XX, via dadaisme-futurisme-surrealisme o constructivisme, fins als nostres dies." (Simón Marchán). Les experiències vitals de l'avantguarda estaven profundament marcades per l'agitació i la incertesa, tant en l'àmbit polític com en l'econòmic, social i cultural. L'art d'aquells temps és un retrat viu de la rebel·lió contra els cànons hegemònics i els valors establerts. La perspectiva central s'esberla, les mirades s'obren a la multiplicitat de processos simultanis, aparentment inconnexos, irracionals i aleatoris. Es comença a articular una nova estètica del desequilibri i de la complexitat. La reacció contra les idees mecanicistes i deterministes es visualitza en la irrupció de noves formes no-lineals, ambigües i processals de l'acció i la representació. Aquest acostament estètic, formal i conceptual a una concepció de la vida fora de l'equilibri manté una correspondència amb els nous conceptes i models esmentats que apareixen en les diferents branques de la ciència.

El mateix Marcel Duchamp, una de les figures més emblemàtiques de l'art del segle XX, va

rebre una forta influència de les idees d'Henri Poincaré. Aquest matemàtic i físic francès està considerat com un dels precursors de la teoria dels sistemes dinàmics i de les matemàtiques de la complexitat que es desenvoluparien unes dècades més endavant. Aleshores, Poincaré al·ludeix anticipadament a una espècie d'impredicibilitat, gairebé tan acusada com la que el meteoròleg Eduard Lorenz descriuria els anys seixanta amb l'anomenat *efecte papallona*. (James Gleick). La conclusió de Poincaré que "la ciència no pot assolir les coses en si mateixes, sinó solament les relacions entre les coses" i que "fora d'aquestes relacions, no hi ha una realitat cognoscible" (Janis Mink), es podria considerar una de les claus de comprensió, no només de les noves investigacions científiques, sinó també dels nous conceptes subjacents a l'art de tota una època.

Tant en la ciència com en l'art, el caos ha estat considerat, més que una idea o teoria, un mètode de treball, una aproximació al patró de la vida i font de processos creatius. De fet, l'atzar i l'aleatorietat es converteixen en elements constitutius de la pràctica artística, ja sigui en l'art abstracte o en l'art de l'acció. Tal com apunta el pintor Antonio Saura a les seves notes sobre l'espai i els gestos, "en l'expressionisme abstracte, ja sigui figuratiu o no, les formes o els esquemes estructurals previs s'esmicolen per tal de tornar-los a organitzar en un complex rítmic, segons una geometria orgànica, inconscient, que pretén la unificació de tot el torrent del quadre (en el flux i el reflux) en una sola pulsació biològica." (Simón Marchán). Saura explica els seus quadres a partir d'una nova "estructuració matemàtico-biològica que flueix com un riu orgànic continu", regit per les turbulències, els vòrtexs i els remolins de les estructures dinàmiques i fluides de la imatge.

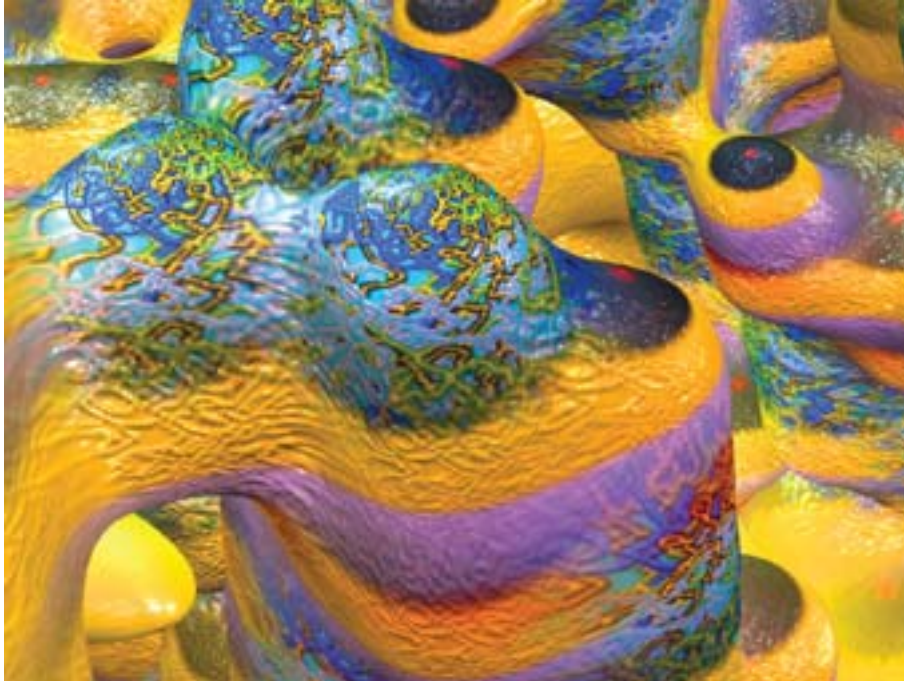
L'actitud de ruptura, innovació de conceptes i experimentació amb nous materials i noves tecnologies que caracteritzen l'avantguarda artística de principis del segle XX, continuen evolucionant durant la segona meitat. Tot i això, s'observa un matís diferenciador significatiu entre els dos períodes. L'avantguarda centra la seva investigació plàstica i visual en la redefinició de l'espai, tant físic com polític, social i cultural. "Les obertures i els límits, les perforacions i les superfícies mòbils duen la perifèria al centre i desplacen el centre cap a fora. Una fluctuació constant cap als costats i cap amunt, radiant, multilateral, anuncia que l'home ha pres possessió –fins al límit permès per la seva capacitat i les seves concepcions humanes– de l'imponderable, l'invisible i, malgrat tot, omnipresent espai." (László Moholy Nagy).

En canvi, el gran repte de l'art de la segona part del segle XX no solament consisteix a respondre a les noves percepcions de l'espai, sinó que també mira d'atansar-se a les emergents apreciacions del temps, entès com a *primera matèria* de la construcció i expressió plàstica i visual. El temps comença a ocupar una posició crucial en tots els intents de construir un pont entre els camps de l'experiència i les dimensions físiques del món material. La teoria de sistemes, la relativitat, la mecànica quàntica i la cibernètica són subjacents al trànsit de l'art de l'objecte a l'art del procés.

D'altra banda, una nova relació entre missatge (cos/matèria) i missatge (signe/informació) caracteritza l'emergent cultura audiovisual de l'art electrònic a partir dels anys seixanta. "Quan es crea una pel·lícula, es tenyeixen els productes químics amb la naturalesa que travessa la lent. Però, a la televisió, no hi ha una relació directa entre la realitat i la imatge, sinó únicament un sistema de codificació. Així doncs, entrem en el temps", explica Nam June Paik (Edith Decker) en relació amb la imatge electrònica. De fet, la càmera de vídeo codifica la imatge gravada en valors abstractes que es descodifiquen en la projecció. Durant aquest procés d'abstracció, la imatge videogràfica s'independitza de la informació originària i es converteix en una imatge estructurada en el temps. "Mentre que la llum és la base de la vida material, el temps és la substància immaterial indispensable, dins de la qual flueix tota l'existència. (...) Però l'element temps també és una matèria el flux de la qual podem carregar, modular i programar", apunta el matemàtic i pioner de la creació infogràfica, Michael Noll, el 1967 (Simón Marchán).

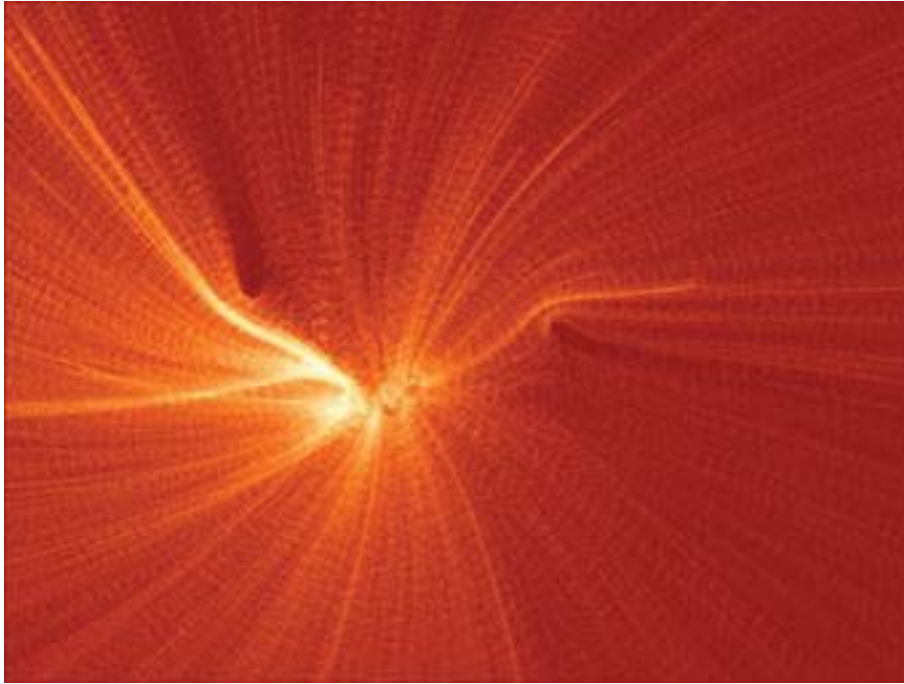
Aquesta modulació del temps, entesa com a programació, es converteix en la base estructural de les noves manifestacions artístiques de les últimes dècades. L'interès de l'artista ja no se centra només en la construcció de formes, volums i objectes, sinó en els processos intrínsecs a la seva creació, en les *arquitectures* de la matèria viva i en els codis de formació i creixement

del sistema viu. El referent ja no és la superfície del món natural i material, sinó la base estructural i funcional de la seva evolució. Aquest és el cas de l'obra de Yoichiro Kawaguchi i Karl Sims: dos dels artistes pioners en la simulació de partícules o l'aplicació d'algoritmes d'evolució artificial i de processos autoorganitzatius a la creació infogràfica, durant els anys setanta i vuitanta.



Yoichiro Kawaguchi

Als anys noranta, aquests sistemes generatius de la imatge es converteixen en estructures obertes a la interacció entre l'obra i el seu espectador/usuari. En aquest sentit, tal com afirma l'artista Golan Lewin, l'art s'està convertint cada vegada més en un sistema generador de processos evolutius. L'obra es concep a partir de la creació de programes informàtics i sistemes operatius específicament desenvolupats per l'autor. Les imatges es formen i evolucionen mitjançant la participació i la interacció de l'usuari amb el sistema. Aquest és el cas de la instal·lació de Realitat Virtual d'Agueda Simó, la qual s'inspira en conceptes matemàtics com els atractors (estats estables en sistemes dinàmics) i la geometria fractal per tal de generar micromons orgànics i immersius que es transformen i evolucionen visualment i sonorament amb la intervenció de l'usuari.



Golan Lewin

Hans Diebner i Sven Sahle proposen la simulaci3n d'una xarxa neuronal que permet experimentar l'alteraci3n i transformaci3n del seu patr3 global, mitjançant els estímul externs generats per la presència del públic.

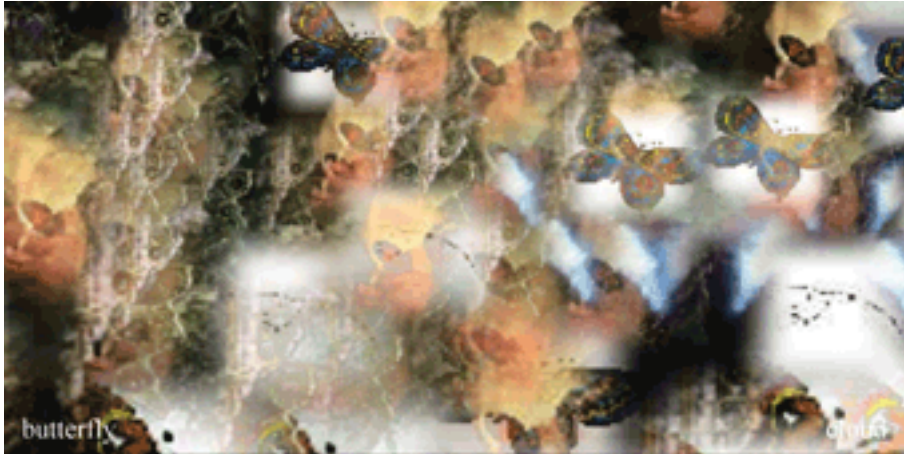


Hans Diebner

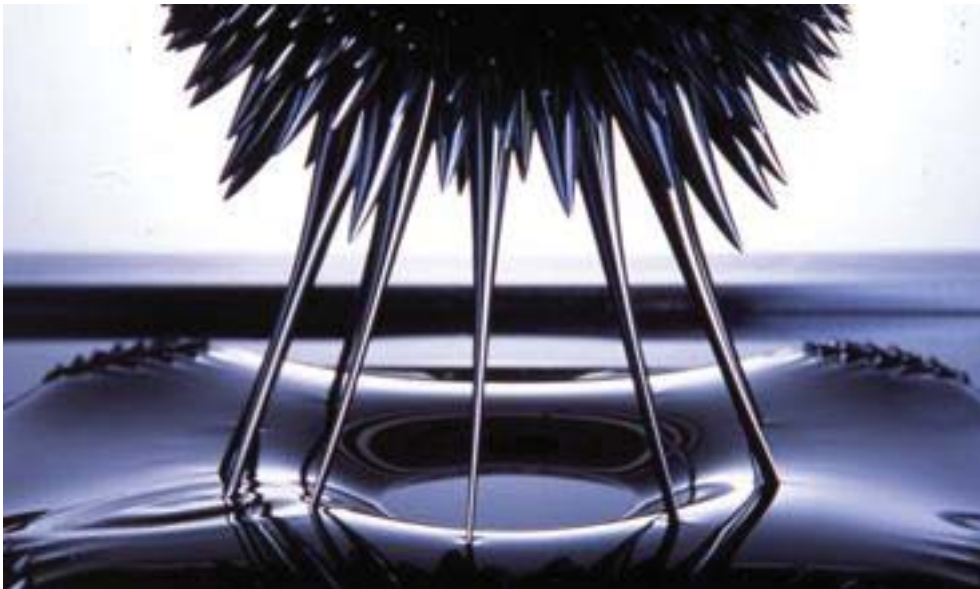
D'altra banda, el col·lectiu Transnational Temps proposa uns mapes innovadors de navegaci3n transversal i hipertextual per un món d'idees, conceptes i dades, les relacions dels quals es revelen en una constel·laci3n de variables interconnectades; sistemes oberts i evolutius plantejats també per l'obra del col·lectiu Uru.

L'objectiu d'aquest tipus de propostes no és únicament generar nous processos estètics i formals, sin3 tamb3 plantejar una anàlisi crítica de construcció de la realitat. I és que, tal com apunta Peter Weibel, "l'objectiu de la construcció social de l'art és la participació en la construcció social de realitat."

La referència d'allò que és real està profundament influïda pel flux mediàtic. La pantalla s'ha convertit en el món, envaeix els espais públics i privats i el seu corrent arrossega les riqueses i les misèries d'un món interconnectat. A les instal·lacions de Rafael Lozano-Hemmer, Christa Sommerer, Laurent Mignonneau i Roberto López Gulliver, Donatella Landi o Sachiko Kodama i Minako Takeno es visualitza com aquest flux mediàtic i comunicacional incideix en la nostra percepció i ens connecta amb aquest espai efímer i immaterial del *no-lloc* informacional.



Christa Sommerer



Sachiko Kodama

Alhora, els fluxos es corresponen amb els paisatges interiors del cos humà. Tant l'obra de Dominic Buttimore com la de Daniel Canogar plantegen una immersió vertiginosa cap a l'interior del nostre cos, on, segons Canogar, "emergeix un ordre del profund caos que allotja el nostre organisme, on descobrim que la complexitat del cosmos és al nostre interior."

La correspondència entre els fluxos interiors i el món exterior també és subjacent en l'acció de Circo Interior Bruto. Aquest col·lectiu se centra en la problemàtica de les contaminacions i les epidèmies, d'una existència fràgil i borrosa sobre una barca flotant a la deriva, en un mar d'incerteses. "Fa dies que no escorcollem l'horitzó a la recerca de terra ferma. Quina importància pot tenir un tros de terra ferma per a algú que no distingeix entre els seus límits i el seu entorn, algú que es troba en un procés continu d'esdevenir algú altre? El nostre futur només existeix com a especulació."

Sens dubte vivim una època de turbulència i incertesa on les fronteres es dissolen, els agafadors trontollen i ens envaeix el vertigen del límit, d'allò que desconeixem. Els models deterministes i mecanicistes amb què intentem guiar-nos són insuficients per a comprendre aquesta nova situació contemporània. Els diferents camps del coneixement i les diverses disciplines han fet un esforç ingent per construir i protegir les fronteres del seu propi *bunker*. En aquest sentit, han determinat el seu territori excloent-ne tot el que consideren forà, distorsionant així la pròpia percepció i fonent l'oblit en els seus protagonistes. És com si una branca amnèsica s'oblidés de l'arbre que la sustenta i l'alimenta. Una situació que constitueix un excel·lent medi de cultiu per a la proliferació d'actituds de confrontació, exclusió i hostilitat.

No obstant això, la navegació per aquests territoris de la incertesa és un desafiament per a tots els que decideixen participar en un procés cultural i evolutiu que propicia la transdisciplinarietat. Un terme que evoca un *estat intermedi*, fluid i ingràvid que té un fèrtil medi de cultiu al ciberespai. Tractar aquest estat com una etiqueta més, seria com aniquilar-ne el potencial. Només des de la seva *ingravedesa* pot exercir aquesta funció *trans*, catalitzadora i dinamitzadora de les *substàncies informacionals* que graviten als límits dels camps disciplinaris convencionals; en aquelles zones allunyades de l'equilibri on, tal com assenyala Ilya Prigogine, *passen les coses*. És per això que la transdisciplinarietat no és una categoria, sinó que conté un significat dinàmic que les travessa; implica una nova actitud, reflecteix un estat emergent i complex que es resisteix a ser explicat tan sols a partir de la suma de les parts; suggereix una perspectiva oberta i polifònica, dinàmica i evolutiva. Un ser entre les coses que "no designa una relació localitzable que va d'una a l'altra i reciprocament, sinó una relació perpendicular, un moviment transversal que arrossega l'una i l'altra, rierol sense principi ni fi que soccava les dues ribes i adquireix velocitat al mig" (Deleuze i Guattari).

En aquest nou context, l'anomenada globalització fa d'amplificador de tensions i els mitjans de comunicació adquireixen un gran protagonisme. L'encontre dels nous mitjans globals amb les forces generades per l'acció de milers d'organitzacions de tot el món escapa als marcs de referència convencionals. Una situació imprevisible que acull un espai per a la creativitat social. De fet, la societat civil global reacciona com un organisme múltiple i heterogeni, el qual dinamitza la sinergia entre individus i col·lectius que entenen la crisi com una oportunitat de crear un nou espai de convivència i prosperitat "diferent" i sostenible; un canvi d'actitud que produeix noves formes de dissidència activa i participativa, davant d'una invasió mercantilista que tendeix a cosificar i transformar en mercaderia tot allò que toca –ja siguin sers, idees, sentiments o emocions. Es resisteix a acceptar el paper de simple consumidora/espectadora passiva d'un model de realitat unidimensional, totalitzador i insolidari que tendeix a ocupar tot l'espai.

De fet, des de mitjan anys noranta, la nova cultura de la xarxa s'ha anat articulant a través de múltiples iniciatives i projectes. Al primer Encontre Europeu Medialab Madrid, dirigit per Technologies To The People, alguns dels protagonistes més destacats d'Amsterdam, Barcelona, Berlín, Brussel·les i Londres exposen les seves experiències i coneixements relacionats amb els diversos processos autoorganitzatius d'aquesta nova cultura de la xarxa. En aquest context, tant Inke Arns com Eric Kluitenberg coincideixen en l'organicitat i la fragilitat implícita del sistema de la xarxa. I és que, tal com passa en la microbiologia, es pot observar que aquests sistemes autoorganitzatius segueixen les pautes d'un procés evolutiu que acostuma a adquirir una massa crítica, a partir de la qual es disseminen i reestructuren en noves configuracions. De fet, "les últimes investigacions assenyalen que les xarxes de molècules d'una cèl·lula, d'espècies en un ecosistema i de persones en un grup social, es podrien teixir amb el mateix teler matemàtic que Internet i la World Wide Web." (George Johnson).

En aquest sentit, cal destacar la referència de Lynn Margulis al fet que "la formació de noves entitats compostes mitjançant la simbiosi d'organismes anteriorment independents ha estat la força evolutiva més poderosa i important (...). La vida no va conquerir el globus amb combats sinó amb aliances." Per a tot això, no cal dir-ho, cal audàcia i imaginació, "no com a font d'engany i il·lusió, sinó com una capacitat de percebre allò que un desconeix, d'intuir allò que no es pot comprendre, de ser més d'allò que un pot saber" (William Irwin Thompson).

És ben sabut que en els moments de crisi aguda, en les situacions límit, es desencadenen mecanismes que traspassen l'àmbit racional i s'obren fissures per on flueix una pulsio atàvica, vital i creativa que, canalitzada per la intuïció, és capaç de guiar-se a través de la boira espessa de la incertesa. Les institucions i agents culturals, els museus i els espais expositius d'art i cultura contemporània tenen el repte d'orientar-se i navegar en aquest nou context.

En conjunt, presenciem un emergent escenari exploratori i temptatiu on es difuminen les definicions i funcions de comissaris, artistes, agents culturals, institucions, públic i/o usuari, en la consecució de noves propostes capaces de sintonitzar i transmetre la pulsio del present. De fet, aquests grups heterogenis d'investigació –artistes, científics, tècnics i pensadors– col·laboren i es comporten com els *enzims* –catalitzadors dels processos cel·lulars–, amb la finalitat de *metabolitzar* conceptes i idees, imatges i sons, emocions i sentiments, amb els quals esbossaran noves cartografies.

Es tracta de propostes que, en molts casos, desborden i amplien el context i el concepte convencional d'art. L'anhel de comprensió requereix un tarannà experimentador, el qual propicia la interacció de processos i disciplines i, en cas d'encert, provoca una mena de sincronicitat reveladora.

Els nous mapes espaciotemporals dels fluxos migratoris de persones, animals o de la quantitat d'escombraries no reciclables a determinades zones geogràfiques –proposats pel jove col·lectiu UHF– o les cartografies oscil·lants i variables que generen els fluxos urbans, tal com suggereix l'obra interactiva d'Ursula Damm, plantegen una realitat marcada per paisatges múltiples, sobreposats i complementaris. Una nova percepció a la qual també al·ludeix l'obra d'Eugenia Balcells.

Aquests nous escenaris de l'art actual tendeixen a l'horitzontalitat, són de caràcter ubic i plural, obert i dialògic. La seva dinàmica desborda qualsevol marc previ. Una situació que recorda la sopa primordial, en què les primeres molècules van començar a autoreplicar-se i a cooperar, comportant-se com a conjunts creatius i donant lloc a la vida. En aquell oceà primigeni, l'error era, com avui, el motor de l'evolució. El fet d'assumir l'error implica el repte de l'actitud experimental: descobrir i desenvolupar noves destreses per capbussar-se i navegar per les dinàmiques fluides de la incertesa. Un dels reptes més grans de la nova societat xarxa.

Bibliografia:

- BOHM, D. (1997). *Sobre el diàlogo*. Barcelona: Kairós.
- CAGLIOTI, G. (1994). "Ambiguity in art and science". *World Futures*. Vol. 40. Malàisia: Gordon and Breach Science Publishers.
- CAPRA, F. (1996). *The Web of life*. Nova York: Anchor Books.
- DECKER, E. (1988). *Paik Video*. Colònia: DuMont Dokumente.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1976). *Rhizome*. París: Éditions de Minuit.
- FERNÁNDEZ, A. (1997). "Determinismo y complejidad en la ciencia económica". A: FEBRERO, R. (ed.). *¿Qué es la Economía?*. Madrid: Pirámide.
- GLEICK, J. (1988). *Caos: la creación de una ciencia*. Barcelona: Seix Barral.
- JOHNSON, G. (2001, 24 de gener). "Las reglas de la naturaleza para las células y las especies también rigen en Internet". *El País* [Madrid].

- MARCHÁN, S. (1986). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- MARGULIS, L.; SAGAN, D. (1995). *What is life?*. Nova York: Nevraumont Publishing.
- MINK, J. (1996). *Marcel Duchamp, 1887-1968: Art as Anti-Art*. Col3nia: Benedikt Taschen.
- MOHOLY-NAGY, L. (1929). *La nueva visi3n*. Buenos Aires: Infinito.
- PRIGOGINE, I. (1997). *El fin de las certidumbres*. Madrid: Taurus.
- THOMPSON, W.I. (ed.) (1995). *Gaia*. 3a. ed. Barcelona: Kair3s.
- WEIBEL, P. (1994). *Kontext Kunst*. Col3nia: Dumont.

Enllaços relacionats:

- Cibervisi3n 02: Dinàmiques fluides:
<http://www.cibervision.org>
- MediaLab Madrid al centre cultural Conde Duque:
<http://www.medialabmadrid.org>
- Col·lectiu Transnational Temps - Projecte "Novus Extinctus":
<http://www.artcontext.org/novus>

Institucions col.laboradores:

<http://www.medialabmadrid.org>

Data de publicaci3: desembre de 2002

Citaci3 recomanada

OHLENSCHLÄGER, Karin (2003). "Cibervisi3n 02: Dinàmiques fluides". *Artnodes*, núm. 2 [article en línia].

DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i2.682>