

Plastic Undone: Montalti's Ephemeral Icons

La déroute du plastique. Les icônes éphémères de Montalti

Pamela Mackenzie

Number 110, Spring–Summer 2015

Formes de l'écologie
Forms of Ecology

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77970ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mackenzie, P. (2015). Plastic Undone: Montalti's Ephemeral Icons / La déroute du plastique. Les icônes éphémères de Montalti. *Espace*, (110), 38–45.

Plastic Undone: Montalti's Ephemeral Icons

Pamela Mackenzie

Plastic exists as a significant node in a network of cultural, economic, environmental and political interests. It takes on many roles: domestic servant, caretaker, medical support, kitchen aid, industrial worker. The material is pervasive, yet the cultural sentiment towards it in Anglo-American culture is ambivalent at best. The hostility towards plastic seems to stem largely from its role in disturbing and displacing the natural environment. If there's one thing plastic definitely is not, it's natural – at least according to popular opinion.¹ In fact, plastic is nearly synonymous with the term “artificial,” anecdotally apparent in our derogatory use of the term “plastic” to describe someone who is fake or overly invested in materialism. As plastic compounds proliferate and appear in increasingly discomfiting quantities and locations, its disruptive presence is causing a strong animosity among those who wish to maintain the current order.² With a dominant ideology of ecology positioned in defence of the natural, our shared cultural enemy is this new artificial adversary. However, if we approach these categories critically – the natural, the artificial – their obvious distinction becomes uncertain. There are many inconsistencies and assumptions underlying how we sort materials into one or the other of these groups of things.

La déroute du plastique. Les icônes éphémères de Montalti

Le plastique est un maillon important dans un réseau tissé d'intérêts culturels, économiques, environnementaux et politiques. Il joue plusieurs rôles : serviteur, aidant, soutien médical, aide-cuisinier, ouvrier industriel. C'est un matériau omniprésent envers lequel la culture anglo-américaine éprouve toutefois – et c'est le moins qu'on puisse dire – un sentiment d'ambivalence. L'hostilité à l'égard du plastique semble découler, pour une bonne part, de son implication dans la perturbation et l'invasion de l'environnement naturel. S'il est une chose qu'on puisse dire du plastique, c'est qu'il n'est pas naturel, en tout cas si l'on se fie à l'opinion populaire¹. En fait, le plastique est pratiquement synonyme du mot « artificiel », comme le démontre l'usage courant et désobligeant qu'on fait du terme pour décrire quelqu'un de faux ou de trop porté sur le matérialisme. Les composés plastiques prolifèrent indécemment et surgissent dans des lieux de plus en plus embarrassants, et cette présence dérangeante suscite une grande animosité chez ceux et celles qui souhaitent préserver l'état des choses actuel². Dans l'idéologie écologique dominante qui se porte à la défense du naturel, l'ennemi culturel commun est ce nouvel adversaire artificiel. Toutefois, si l'on aborde leur caractère naturel et artificiel de manière critique, la distinction entre ces catégories passe de l'évidence à l'incertitude. En effet, plusieurs contradictions et suppositions sous-tendent notre façon de répartir les matières dans l'un ou l'autre de ces groupes.

P. 39-43 : **Maurizio Montalti**, *Officina Corpuscoli*, 2010.
Plastic chair and utensils, living organisms: fungi/Chaise et ustensiles en plastique, organismes vivants : champignons.
Photo : Officina Corpuscoli (Maurizio Montalti).



Contemporary Dutch artist Maurizio Montalti directly plays with these categories, and demonstrates significant challenges to their facile recognition. Specifically, his 2010 work *Continuous Bodies: The Ephemeral Icon*, completed as part of an MFA research project, presents a rich, materially dense sculptural installation that places plastic at the centre of attention. Employing the strategies of the bio-artist, Montalti combines his research in the laboratory with the display culture of institutional gallery spaces.³ Iconic plastic objects are fed to a special fungus, *Phanerochaete chrysosporium*, which slowly decomposes them and leaves nothing behind aside from potential fertilizer. This paper will mobilize the critical potential of Montalti's 2010 installation, focusing on how the use and dissolution of plastic destabilizes the discursive conceptual structures that surround the natural/artificial distinction. By refusing to confirm the given separation of the human-made from the natural, this artwork thereby challenges the vision of humanity's fundamentally privileged place in the world.

Conceptual Background: Plastic and the Artificial

The concept of the natural is rife with historical significance and is crucially central to the current attitudes and behaviours promoted within the ecologically-conscious global community. However, beyond some basic intuition that there is a nature, and that it can be identified, firmly establishing the actual referent for this concept is difficult. As it is invoked by environmental groups, particularly among those practicing some variety of deep ecology, the easiest identification of nature seems to involve all of that which is not of a human origin.⁴ Nature defined as the non-human is a common theme, even within the history of science. As philosophy of science scholar Gregor Schiemann argues in his essay, "Contexts of Nature according to Aristotle and Descartes," two of the most prominent philosophies of nature in Western thought have the specific characteristic of being defined negatively against that which is most closely identified with human activity. For Aristotle, *techne* (technology, art) – the tools and technologies by which the human exercises mastery over the world – are a separate object of study from *physis* (nature). Descartes, on the other hand, maintains a more traditionally dualist conception of nature, relegating the totality of the material world to the confines of mechanical "nature," while the transcendent subject exceeds these bounds through rationality as the seat of knowledge. In each case, nature is "characterized by a contradistinction to the non-natural: Aristotle separates nature and technology; Descartes opposes nature to thinking."⁵

This negative relationship of the natural to a more clearly and positively defined non-natural category is typical. Nature is generally articulated in binary relation to an opposing term. Notably, the identification of human activity with thought or rationality leads to the highly contested nature/culture split that is popularly addressed by actor-network theorists. The nature/culture distinction is not altogether different from the natural/unnatural or nature/technology structure; it is also predicated on a dichotomous system of inclusion and exclusion, which sees the "human" on one side of the bracket. Nature is the impenetrable backdrop upon which the image of the human is developed.⁶ Given the aforementioned parameters, it is no surprise that plastic is thoroughly associated with the non-natural. It is a distinct product of human activity,

a primary vehicle for contemporary cultural design and expression, and generally taken to be unassimilable within the currently established ecological networks.

Currently, plastic suffers from a diminished sense of importance and value due to, in part, its secondary status as a derivative material. If we investigate the reasons for this spontaneous attitude towards plastic, it likely begins in the mid-twentieth century. Plastic was widely popularized in the cultural context of the Post-First World War era, when American media emphasized progress and easy domestic living. This encouraged a flippant attitude towards household objects that could be damaged or discarded and cheaply replaced later (likely with a better model). Furthermore, from around this time plastic was also placed in the category of "artificiality." This label implies that, whereas the natural world maintains an opaque and mystical character, human production is other-to and intrusive-on that natural order. The identification of plastic as "synthetic" marks it as a product of human intervention and as such it seems to open a third space, being neither fully human nor natural. In the tiered system implied by our taxonomic ontological commitments, plastic is neither a privileged human object, nor a part of the sacred natural order. Plastic is the bottom of the barrel, or more likely, plastic actually IS the barrel: practical, disposable and forgettable.



Maurizio Montalti, artiste néerlandais contemporain, joue ouvertement avec ces catégories et met en lumière les grands défis à relever pour bien les identifier. Plus précisément, son œuvre intitulée *Continuous Bodies: The Ephemeral Icon*, réalisée en 2010 dans le cadre d'un projet de recherche en maîtrise, propose une installation sculpturale riche et matériellement dense dont le centre d'intérêt est le plastique. Usant de stratégies bioartistiques, Montalti allie à sa recherche en laboratoire les modes de présentation utilisés dans les espaces d'exposition institutionnels³. Des objets en plastique iconiques sont nourris d'un champignon singulier, le *Phanerochaete chrysosporium*, qui les décompose lentement pour n'en laisser qu'un possible engrais. Le présent essai mettra sur le potentiel critique de l'installation de 2010 de Montalti, en particulier sur la manière dont l'utilisation et la dissolution du plastique déstabilisent les structures conceptuelles discursives qui entourent la distinction entre naturel et artificiel. En refusant de confirmer la séparation établie entre ce qui est fabriqué par l'humain et ce qui est naturel, cette œuvre met à mal la conception de la place fondamentalement privilégiée de l'humanité dans le monde.

— Toile de fond conceptuelle : le plastique et l'artificiel

D'une grande importance historique, le concept du naturel joue un rôle crucial dans les attitudes et les comportements actuellement promus au sein de la communauté planétaire sensibilisée aux problèmes écologiques. Cependant, au-delà d'une certaine intuition de base selon laquelle la nature existe et qu'elle est identifiable, il est difficile d'en établir clairement le référent exact. Telle qu'évoquée par les groupes environnementaux, surtout parmi ceux qui pratiquent un type d'écologie profonde, l'identification la plus facile de la nature semble englober tout

ce qui n'est pas d'origine humaine⁴. La nature définie comme étant le non humain est un thème courant, même dans l'histoire des sciences. Comme l'avance Gregor Schiemann, spécialiste de la philosophie des sciences, dans un essai intitulé « Contexts of Nature according to Aristotle and Descartes », deux des philosophies sur la nature qui dominent en Occident sont nettement caractérisées par une définition négative par rapport à ce qu'on identifie plus étroitement à l'activité humaine. Pour Aristote, la *tekhnè* (technologie, art), soit les outils et les technologies avec lesquels l'humain exerce sa maîtrise sur le monde, est un objet d'étude distinct de la *physis* (la nature). Quant à Descartes, il favorise une conception de la nature plus traditionnellement dualiste, qui relègue l'entièreté du monde matériel aux confins d'une « nature » mécanique, limites que le sujet pensant arrive à transcender grâce à la rationalité conçue comme siège du savoir. Dans chaque cas, la nature est « caractérisée par une opposition au non-naturel : Aristote divise nature et technologie; Descartes oppose nature et pensée⁵ ».

Cette relation négative du naturel avec une catégorie *non-naturelle* plus clairement et positivement définie est typique. La nature est généralement articulée dans une relation binaire à un terme opposé. Notamment, l'identification de l'activité humaine à la pensée ou à la rationalité mène à la division grandement contestée entre nature et culture, qui est communément abordée par les théoriciens de l'acteur réseau. La distinction nature/culture n'est pas entièrement différente de la structure naturel/non-naturel ou nature/technologie; elle aussi repose sur un système dichotomique d'inclusion et d'exclusion, qui voit « l'humain » d'un côté de l'équation. La nature est la toile de fond impénétrable contre laquelle se développe l'image de l'humain⁶. Étant donné les paramètres déjà mentionnés, il n'est pas étonnant que le plastique soit entièrement associé au non-naturel. C'est un produit





Challenging Paradigms: Montalti's Ephemeral Icons

Through his research and experimentation, Montalti provides an opportunity to reassess the categorization of plastic as separate from nature, and furthermore to challenge the idea of the non-natural altogether. Complicating a vision of plastic as the eternal menace, imposing itself onto the natural order from beyond, are the sculptural artworks featured in *Continuous Bodies: The Ephemeral Icon*. This series consists of various mass-produced objects being slowly decomposed by fungi.⁷ The selected pieces take on forms so ubiquitous that they function as icons for late 20th-century consumer culture: the white plastic spoon, the Monobloc plastic chair. The exhibition shows the items at various stages of decay, including the detritus remaining after the fungi has had its way and the objects have been reduced to morsels. The organic remains are nothing more than decomposed matter, which are nutritionally rich and can be used subsequently as fertilizer to support new life.⁸ "Immortal" plastic is shown here to lose its form and colour and melt away through interaction with organic entities. The fungus that the artist uses is already present in the environment, and although it is isolated here for its destructive potential and applied in fairly sterile conditions, it actively reveals the ultimate instability of plastic's polymers.

This work productively engages with concerns about the ontological status of different living and non-living entities, demonstrating an intimate relationship to decay that is shared by the seemingly immutable products of human labour and the substances that make up non-human



réel de l'activité humaine, un véhicule premier pour l'expression et le design culturels contemporains, qui est généralement considéré comme étant inassimilable dans les réseaux écologiques établis aujourd'hui.

À l'heure actuelle, le plastique souffre d'un sentiment de perte en importance et en valeur en partie à cause de son statut secondaire de matériau dérivé. Une enquête sur les motifs de cette attitude spontanée envers le plastique mènerait probablement au milieu du 20^e siècle. Le plastique a été grandement popularisé dans le contexte culturel qui a suivi la Première Guerre mondiale, alors que les médias américains faisaient l'éloge du progrès et de l'amélioration de la vie au quotidien. Cela a eu pour effet d'encourager une attitude désinvolte envers les objets ménagers qu'on pouvait briser ou jeter puis remplacer à bas prix (probablement par un meilleur modèle). De plus, c'est autour de ce moment que le plastique a été placé sous la catégorie de « l'artificialité ». Cette étiquette signifie que, là où le monde naturel conserve un aspect opaque et mystique, la production humaine va à l'encontre du monde naturel et empiète sur lui. L'identification du plastique comme étant « synthétique » en fait un produit de l'intervention humaine et, comme tel, il semble ouvrir un troisième espace, n'étant ni complètement humain ni entièrement naturel. Dans le système par niveaux que supposent nos ontologies taxonomiques, le plastique n'est ni un objet humain privilégié ni un élément de l'ordre naturel sacré. Le plastique est le fond du baril ou, fort probablement, le plastique EST le baril : pratique, jetable et oubliable.

Paradigmes stimulants : les icônes éphémères de Montalti

La recherche et les expérimentations de Montalti permettent de réévaluer la catégorisation du plastique comme étant séparé de la nature et, également, de questionner l'idée du non-naturel dans son ensemble. Les œuvres sculpturales de *Continuous Bodies: The Ephemeral Icon* viennent complexifier l'idée que le plastique serait une menace éternelle s'imposant à l'ordre naturel depuis l'extérieur. Cette série réunit divers objets usinés en voie d'être lentement décomposés par un champignon⁷. Les items choisis ont des formes si courantes – cuillère en plastique blanc, chaise monobloc – qu'elles deviennent des icônes de la culture de consommation de la fin du 20^e siècle. L'exposition présente ces articles dans différents états de pourriture, y compris celui de détritux une fois que le champignon a accompli son œuvre. Ces restes organiques ne sont rien d'autre que de la matière décomposée; riches en substances nutritives, ils peuvent donc être utilisés comme fertilisants pour bonifier une nouvelle vie⁸. Ici, on voit le plastique « immortel » perdre sa forme et sa couleur, fondre dans son interaction avec des entités organiques. Le champignon employé par l'artiste est déjà présent dans l'environnement et, bien qu'il soit utilisé dans ce cas-ci pour son potentiel destructeur et appliqué à des conditions relativement stériles, il révèle activement l'instabilité fondamentale des polymères du plastique.

Cette œuvre aborde, de manière productive, des questions relatives au statut ontologique de différentes entités vivantes et non vivantes, et elle démontre la relation étroite à la pourriture qui est commune aux produits soi-disant immutables qui sont issus du labeur humain et qui

ecological networks. It presents the viewer with creative solutions to a legitimate ecological issue, by presenting a fungus that can potentially help relieve us of the abundance of plastic in our environment. Equally, it contends with the traditionally hierarchical taxonomy of life, organic matter and the non-living. Through an immediate confrontation with the destruction of our iconic, apparently non-biodegradable creations, Montalti's sculptures eat away at our immortality. They remind the viewer that, geologically speaking, the idea that human beings and their by-products are more than an interesting layer of sediment is absurd. In the constantly shifting dynamics of a global ecosystem, plastic compounds are just a tough fibre that will eventually be broken down by the right microorganisms.

Although it cannot be claimed that plastic is *good* for global ecosystems, we can question some of our basic assumptions about how we categorize it. There is room to reconsider plastic, as it currently is understood, favouring a more nuanced and rich narrative. As Montalti's work shows, human production can be seen as continuous with the environment. Following the insights of the post-human and non-human turns, humanity itself should be understood as caught up in systems of value and meaning that do not always feature us as the main characters.⁹ The consequence of isolating a specific location or system of material interactions as the site of some kind of ontologically-distinct form of production risks creating a hierarchy of importance that could potentially devalue and overlook certain networks, materials and individuals. Places that look more like our ideal of nature – scenic parks, lush forests – may be preserved, whereas other areas – bogs, plains, deserts – are forgotten.¹⁰

By insisting on holding certain materials apart from others on the grounds of their production by humans, an unnecessary ontological gap opens between that which is considered natural and that which is merely other or derivative. This radical distinction obscures the impact of industrial production and ignores the new ecosystems that continuously emerge within and through the “non-natural.” The persistent, strange insistence on viewing human activity, including its material slough, as being endowed with some kind of transcendent metaphysical status apart from the rational structures governing the “earthly” realm does not do justice to the variety of possible assemblages of chemical compounds. Artists such as Montalti, who are challenging these views, can create exciting untold narratives that reframe dominant cultural perceptions in an engaging and possibly more honest way.

1. Early reception of plastic had not yet determined its status as a non-natural material, however. See Jeffrey L. Meikle, *American Plastic: A Cultural History* (Rutgers University Press, 1996): “the editors of *Fortune* seemed uncertain how to present these new materials, whether to portray plastic as an extension of natural materials or as an intoxicating disruption of the natural order.” p. 64.
2. “Plastic chemical found in nearly 500 foods sold in US,” *RT.com* (February 28, 2014). Accessed April 7, 2014, <http://rt.com/usa/azodicarbonamide-ada-chemical-foods-263/>.
3. For more on Bio-Art, see: Eduardo Kac, ed, *Signs of Life: Bio Art and Beyond* (Cambridge, London: The MIT Press, 2007).
4. See: Stephen Vogel, “Environmental Philosophy after the End of Nature,” *Environmental Ethics* 24:1 (2002): 23-39. “Nature is that which is identical to what is not us,” p. 24.
5. Gregor Schiemann, “Contexts of Nature according to Aristotle and Descartes,” *Logic and Philosophy of the Sciences* 5 (2007): 66.
6. An interesting exception to this generalization is the association of nature with essence or regularity, which sees nature as inherently harmonious and stable. In this case, the unnatural is that which is aberrant, disruptive or irregular. This presents its own set of problematic issues and associations, and further points to the ambiguity of the term “natural.”
7. Maurizio Montalti, “Continuous Bodies: The Ephemeral Icon,” *Artist Website*, accessed September 2014, <http://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/>.
8. *Ibid.*
9. Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013): 3; See also an anthology of essays on the nonhuman, released in February 2015: Richard Grusin, ed, *The Nonhuman Turn* (Minnesota: University of Minnesota Press, 2015).
10. William Cronon, “The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature,” *Environmental History* 1:1 (January 1996): 7-28. Accessed June 15, 2014: “if we set too high a stock on wilderness, too many other corners of the earth become less than natural and too many people become less than human.” p. 20.

Pamela Mackenzie is in the second year of her MA degree in Art History at Concordia University. Her research interests include historical and contemporary constructions of the concept of the natural, the relationship between art, diagrams and epistemological systems, and contemporary vital materialist philosophies. Her current thesis project centres on artworks in which the subject matter, plastic, challenges the distinction between the natural and the artificial.

composent les réseaux écologiques non humains. Elle nous propose des solutions créatives à un enjeu écologique légitime en présentant un champignon pouvant soulager de la grande présence du plastique dans notre environnement. Pareillement, elle combat la taxinomie traditionnellement hiérarchique de la vie, de la matière organique et du non-vivant. En nous confrontant directement à la destruction de nos créations iconiques, apparemment non biodégradables, les sculptures de Montalti s'attaquent à notre immortalité. Elles nous rappellent, d'un point de vue géologique, combien est absurde l'idée que les êtres humains et leurs dérivés soient davantage qu'une strate de sédiments intéressante. Dans la dynamique sans cesse mouvante de l'écosystème planétaire, les composés plastiques ne sont qu'une fibre résistante dont viendront finalement à bout les micro-organismes appropriés.

Bien qu'on ne saurait prétendre que le plastique soit *bon* pour les écosystèmes planétaires, on peut toutefois interroger certaines des hypothèses sur lesquelles nous nous appuyons pour le catégoriser. Il y a lieu de poser un nouveau regard sur le plastique, tel qu'on le comprend actuellement, pour privilégier un récit plus nuancé et riche. Comme le démontre le travail de Montalti, il est possible de considérer la production humaine en continuité avec l'environnement. Dans la foulée des notions introduites par les études sur le post-humain et le non-humain, on devrait voir les humains en soi comme faisant partie de systèmes de valeurs et de significations qui ne leur accordent pas toujours les premiers rôles⁹. Isoler un lieu ou un système précis d'interactions matérielles comme site d'une forme de production ontologiquement distincte risque d'entraîner comme conséquence la création d'une hiérarchie pouvant dévaluer et négliger certains réseaux, matériaux et individus. Certains endroits se rapprochant de notre idéal de la nature – parcs pittoresques, forêts luxuriantes – seraient préservés, mais d'autres – marais, plaines, déserts – seraient oubliés¹⁰.

En continuant à isoler certains matériaux parce qu'ils sont des produits humains, on ouvre inutilement une brèche ontologique entre ce qui est considéré comme naturel et ce qui est tout simplement autre ou dérivé. Cette distinction radicale masque l'impact de la production industrielle et fait fi des nouveaux écosystèmes qui émergent constamment dans et par le « non-naturel ». L'insistance étrange et continue sur la vision de l'activité humaine, y compris son bournier matériel, comme étant empreintes d'une sorte de statut métaphysique transcendant, distinct des structures rationnelles qui gouvernent le domaine « terrestre », ne rend pas justice à la variété possible des assemblages de composés chimiques. Des artistes comme Montalti, qui remettent en question ces façons de voir, peuvent créer des récits stimulants et jamais racontés qui recontextualisent les perceptions culturelles dominantes de manière conviviale et peut-être plus honnête.

Traduit par Colette Tougas

1. Les premières réactions du plastique n'ont toutefois pas établi d'emblée son statut comme matériau non-naturel. Voir Jeffrey L. Meikle, *American Plastic: A Cultural History*, Rutgers University Press, 1996 : « les directeurs de *Fortune* semblaient hésiter quant à la façon de présenter ces nouveaux matériaux, à savoir s'ils devaient faire du plastique une extension des matériaux naturels ou une perturbation envivante de l'ordre naturel », p. 64. [Notre traduction.]
2. « Plastic chemical found in nearly 500 foods sold in US », *RT.com*, 28 février 2014. <http://rt.com/usa/azodicarbonamide-ada-chemical-foods-263/>. Consulté le 7 avril 2014.
3. Pour en savoir davantage sur le bio-art, voir Eduardo Kac, dir., *Signs of Life: Bio Art and Beyond*, Cambridge, Londres, The MIT Press, 2007.
4. Stephen Vogel, « Environmental Philosophy after the End of Nature », *Environmental Ethics*, vol. 24, n° 1, 2002, p. 23-39. « La nature est ce qui est identique à ce qui n'est pas nous », p. 24. [Notre traduction.]
5. Gregor Schiemann, « Contexts of Nature according to Aristotle and Descartes », *Logic and Philosophy of the Sciences*, n° 5, 2007, p. 66.
6. Une exception intéressante à cette généralisation consiste à associer la nature à l'essence ou à la régularité, à la voir comme étant intrinsèquement harmonieuse et stable. Dans ce cas, le non-naturel est ce qui est aberrant, dérangeant ou irrégulier. Cela pose en soi un ensemble d'enjeux et d'associations problématiques, et souligne à nouveau l'ambiguïté du terme « naturel ».
7. Maurizio Montalti, « Continuous Bodies: The Ephemeral Icon », site Web de l'artiste. <http://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/>. Consulté en septembre 2014.
8. *Ibid.*
9. Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, R.-U., Polity Press, 2013, p. 3, ainsi que l'anthologie sur le non-humain, parue en février 2015, de Richard Grusin, dir., *The Nonhuman Turn*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015.
10. William Cronon, « The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature », *Environmental History*, vol. 1, n° 1, janvier 1996, p. 7-28. « Si notre définition de la vie sauvage est trop élevée, beaucoup trop d'autres endroits sur terre deviennent moins que naturels et beaucoup trop de gens deviennent moins qu'humains. » p. 20. [Notre traduction.]

Pamela Mackenzie est en 2^e année de maîtrise en histoire de l'art à l'Université Concordia. Ses sujets de recherche portent, entre autres, sur les constructions historiques et contemporaines du concept de naturel, sur la relation entre l'art, les schémas et les systèmes épistémologiques, et sur les philosophies vitalistes contemporaines. Pour son projet de mémoire, elle s'intéresse à des œuvres d'art dans lesquelles le sujet, soit le plastique, met à mal la distinction entre naturel et artificiel.