

*Cualquier pared está habitada y consumida
por las invisibles cadenas alimenticias de microbios y moho
donde la frontera entre la vida orgánica e inorgánica se difumina.*

*Los edificios respiran y fermentan
– la arquitectura es el bunker de la vida.*

Wietske Maas & Matteo Pasquinelli,

Manifesto of Urban Cannibalism (Berlin Declaration)¹

1985 / 2015 – 40000. Los edificios respiran y fermentan.

Lorenzo Sandoval.

El año de presentación pública de la primera imagen que introduce la serie que Andrea Cánepa ha compilado es 1985— aunque esto no lo sabemos. De hecho, la única información que la artista nos ofrece es una serie de 82 imágenes de arquitectura extraídas de películas, numeradas con la fecha con la que aparecen en las diferentes ficciones de las que forman parte. De entrada, futuro y ficción aparecen como parte de un mismo diagrama de trabajo, donde cabe preguntarse al ver la serie si la predicción de tiempos por venir puede tener lugar fuera de narrativas vinculadas al *sci-fi*. El futuro pareciera no poder ser concebido si no es bajo las especulaciones de la tecnología y la ciencia.

El grano de esta primera imagen de apertura incorpora la textura de un film analógico transferido a digital. Una doble imposición de ruido, dos tecnologías de producción de ficción, archivo y memoria que se superponen y que estiran las temporalidades elásticas a las que una simple imagen² puede apuntar. El tiempo se compone de estratos, como tantas ramas del conocimiento – científico, humanista, somático, chamánico, forense, biocoreográfico, o un largo etcétera – nos sugieren. Los estratos siempre se conforman a través de procesos sísmicos, cuyas masas tectónicas nunca dejan de desplazarse, aunque por su lenta complejidad, no alcancemos a percibirlos si no es en tiempos de catástrofe.

Las fechas que funcionan como pie de imagen se presentan a lo largo de las ochenta y dos capturas de arquitectura y urbanismo, entre 2015 y el año 40000. Una filmografía que desordena los años de producción y es reorganizada a través de la *timeline* de sus ficciones. Conociendo los inicios de Andrea Cánepa y su relación con cuestiones de temporalidad, espacios urbanos e imagen en movimiento³, este trabajo de archivo fotográfico se me presenta como un delicado pero intenso ejercicio de video que continúa sus tempranas obsesiones.

Recorriendo este montaje, nos encontramos con que casi en treinta y ocho mil años de ficción, los principios organizativos del espacio atienden a dos: o el

¹ MAAS, Wietske and PASQUINELLI, Matteo , *Manifesto of Urban Cannibalism (Berlin Declaration)*, 2012, http://urbanibalism.org/Manifesto_Urban_Cannibalism_Berlin.pdf

² Digo simple aunque soy consciente de que tal simplicidad no existe. Una imagen raramente aparece aislada, sin colindar con otra información, conjunto de imágenes o inscribirse en el contexto que la rodea. De hecho, se puede considerar que una imagen nunca podrá *acontecer* fuera de la constelación referencial de quien la observa, especialmente en tiempos de aceleración de la distribución de estas.

³ Como ejemplo, el elegante video “Simultáneo” de hace una década, 2005, <https://vimeo.com/10882145>

futuro es utópico o es distópico. Jardín o jungla, cielo o infierno⁴. Complejos urbanos concebidos como ordenadas exposiciones universales o megaciudades sumidas en el caos y el paulatino abandono. Ambas concepciones aparecen enfrentadas y nos proporcionan un malestar: el futuro es finito, progresivo, lineal, dicotómico y predecible.

Precisamente en ese malestar podemos encontrar una clave de lectura sobre la pieza que apunta hacia otro lugar: las posibilidades que se despliegan frente a nosotros son mucho más complejas que la reducida gramática a la que hemos sido abocados en esta concepción de la temporalidad por la historia del cine que nos presenta Andrea. El tiempo por venir ni es lineal ni absoluto, ni está cerrado ni limitado a dos posibilidades. La polisemia en la producción y la lectura de signos por humanos y no-humanos a la que tenemos acceso a través de los diferentes sistemas cognoscitivos produce oportunidades ilimitadas. Si bien todo apunta al macro crecimiento de las ciudades como forma absoluta de sociabilidad –y somos conscientes que la vuelta a la naturaleza no puede ser inocente ya que es asimismo, solo una construcción más del aparato cognoscitivo humano de explotación– la complejidad de relaciones posibles y de formas espaciales es infinita de la misma manera. No hay separaciones entre la ciudad y la naturaleza.

En esta perspectiva de las ciudades como entes que forman parte de una multitud interconectada de seres orgánicos e inorgánicos, tal como nos lo presentan Wietske y Matteo⁵ en su muy recomendable *Manifesto*, habría que cuestionar si las concepciones lineales y progresivas de la temporalidad se corresponden con *otras* posibles cosmogonías, que se solapan y pliegan unas sobre otras, cuyas superficies se continúan y dan forma a las colindantes. Posiblemente, el futuro tiende a decepcionarnos porque se nos ha educado en una predicción tecnocrática de carácter evolutivo en vez de ecosistémico –cuyo paradigma hoy en día sería la teoría de la *singularidad*⁶. En esta pieza de Andrea, lo que se pone en cuestión son las limitaciones de la propia concepción de la idea de futuro, cristalizada en las formas arquitectónicas del urbanismo ofrecidas en el archivo de la imaginación que es el cine. Quizá, si podemos entender las inmensas posibilidades que hay para *imaginar* el tiempo –posiblemente no solo desde la visualidad– podamos ensayar sistemas de conocimiento más allá de la causa-efecto lineal. Quizá podemos encontrar otras palabras y concepciones para el tiempo por venir. Este *devenir* no ha de estar situado a la derecha de una línea imaginaria escrita frente a nosotros, sino en cualquiera de las posibilidades del espacio multidimensional en el que estamos inmersos.

⁴ Para ser justos, diremos que en algunas de las películas que conozco de esta compilación esta primera impresión sería bastante matizada a través de las ficciones de las que forman parte.

⁵ Op cit.

⁶ Este nuevo culto lanzado por los ideólogos del tecnoidealismo de Silicon Valley tales como Ray Kurzweil y Martine Rothblatt, simplificando mucho, viene a decir que el conocimiento vinculado a la computación tiene un crecimiento exponencial que acabará produciendo la Inteligencia Artificial y, con ello, la solución de todos los problemas de la humanidad y la posibilidad de la vida eterna a través de la cibernética y el *uploading* de la consciencias. Por supuesto, estos planteamientos en su presentación tienden a ignorar todos los conflictos que se producirían a partir de sus propuestas.

Donna Haraway, *SF Speculative Fabulation and String Figures*.⁷

Cuando Andrea me propuso realizar un texto sobre este proyecto, pensé en producir un texto *oulipiano*, realizando un ejercicio narrativo en el experimentar con una serie de elementos fijos: escribir una serie de descripciones breves de cada una de las imágenes para combinarlas después, cortando, pegando y repitiendo las frases que compondrían la narración. Abandoné inmediatamente la idea, porque consideré que este intento de combinatoria simplemente haría una pobre traducción a texto de lo que la artista propone con su pieza.

Sin embargo, sí me gustaría proponer otro ejercicio para cerrar el texto; esta vez, no de los Oulipo, pero uno inspirado por Donna Haraway. Como parte de su contribución para la publicación de la Documenta13⁸, la teórica y bióloga feminista proponía entre otros elementos entrelazados, una larga lista de las disciplinas que ella escuchó en 2007 comenzando con el prefijo *bio-* y sustituirlo por el de *terra-*. El segundo daría una versión holística del estar en el mundo, mientras que el propio aproximaría la idea de vida como una organización del caos desde la ciencia.

Si como decíamos arriba, básicamente las opciones espaciales que nos ha dado el cine son dos, quizá podríamos intentar proponer una serie de alteraciones de su código. La etimología de *-tópico* nos lleva a relativo (*-ico*) a un lugar (*topo-*). Al añadirle *U-*, nos encontramos con dos versiones, ambas del griego: *ou-* con un lugar que no existe, según una versión; y por su tendencia al idealismo que correspondiente a otras versiones que lo relacionan con *εν-* (*ef*), “buen lugar” imaginario que no existe todavía. Con el *dis-* – de procedencia anglosajona y usada por primera vez por el filósofo y economista John Stuart Mill – nos encontramos con su antónimo, un “mal lugar”. No añadiremos nada nuevo si insistimos en las limitaciones de esta pobre dicotomía. Siguiendo a Haraway, la propuesta sería ensayar una permutación de modificaciones en lo *-tópico* con la variación de posibles sufijos que nos abran posibilidades de imaginar una temporalidad espacial y holística:

A-, ad-, Ab-, abs-, Ante-, Bi-, bis-, Circun-, Co-, col-, con-, com-, Crio-, Cuadri-, cuatri-, cuatro-, Deci-, Des-, Di-, dis-, Es-, Ex-, e-, Extra-, In-, im-, i-, In-, im-, en-, Infra-, Inter-, Intra-, Multi-, Omni-, Pen-, Plus-, Post-, Pre-, Pro-, Re-, Retro-, Sub-, Super-, supra-, Trans-, tras-, Tri-, Un-, uni-, Ulter-, ultra-, Viz-, vice-, Yuxta-, A-, an-, Ana-, Anti-, Anto-, Apo-, Archi-, Auto-, Cata-, Di('a)-, Dis-, Ecto-, En-, Endo-, Epi-, Etno-, Eu-, Exo-, Geo-, Hemi-, Hiper-, Hipo-, Iso('s)-, Iso-, Mega-, Met('a)-, Mono-, Neo-, Onoma(to)-, Pali('n)-, Pan-, Para-, Peri-, Pro-, Sin-, Eka-, Dvi-, Terra.

Imaginemos las posibilidades de proyección si pudiésemos añadir sonidos, movimientos del cuerpo o una temporalidad que estuviese fuera de nosotros. Andrea Cánepa nos presenta una plataforma de comienzo que nos apela a producir esa imaginación.

⁷ HARAWAY, Donna, *SF Speculative Fabulation and String Figures*, en *The Book of Books. DOCUMENTA (13)*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2012.

⁸ Op. Cit.