

ROSA SANTOS

La rebelión de los artefactos

Andrea Canepa

Huso y uso. Nudo y dato. Entre el primer rastro de filamentos de algodón cultivado en el sitio arqueológico de Ancón, Perú, datado en el 4.200 a.C. y la conexión transoceánica del cable Marea, entre Bilbao y el estado de Virginia, tendida en 2018, hay una distancia de varios milenios. Son tiempos y territorios tan alejados que solo un espectro podría habitarlos, pero que, sin embargo, pueden hilvanarse en un relato a través de sus fibras: la orgánica que usaban los pueblos originarios prehispánicos en sus tejidos, y la óptica que transmite información digital a 160 terabits por segundo. Materia y algoritmo se unen en procesos similares de codificación dados por un patrón, en la formación de un tejido como eje vertebrador de sus estructuras. Esta analogía es la base para la historia que propone Andrea Canepa, que comienza rescatando un huso fantasmagórico y rebelde de mitologías ancestrales, para terminar utilizando este artefacto y dotar de un cuerpo-tapiz la información inmaterial de la predicción del valor de venta del algodón.

En los imaginarios de las cosmogonías moche y japonesa, los objetos que toman el control sin permiso, asumiendo su capacidad de agencia, es decir, de actuar en el mundo, eran sinónimo de amenaza para el hombre. “La rebelión de los objetos”, relatada en una de las pinturas de un centro ceremonial de la cultura moche en el norte del Perú, así como en vasos de cerámica ceremoniales, cuenta cómo las herramientas se sublevaron en una noche de los tiempos, dejando su condición de esclavos para esclavizar, sometiendo a los humanos. Este periodo, bajo el mando de una deidad femenina lunar, acabó con una “vuelta al orden” impuesta por un dios masculino, solar y que muestra en el mural su plan en una cuadrícula geométrica. Al otro lado del Pacífico, se llama *Tsukumogami* a los objetos que al cumplir 100 años son dotados de alma, pasando a formar parte del universo de deidades domésticas del Japón. De espíritu irreverente, no llegan a subvertir el orden pero lo intentan molestando, molestos por haber sido dejados de lado. Molestos porque ya no son herramientas, sino cosas sin utilidad. Cosas inútiles personificadas. Cosas, que como en el poema de Goethe *El aprendiz de brujo* que inspiró la animación *Fantasia* de Walt Disney, no sirven a nuestro propósito sino que convierten en pesadilla la asunción de independencia de acción de lo no humano.

Husos sin usos. Cosas sin función, pero que han sido la medida háptica de nuestra relación con el mundo: alargo la mano que con sus dedos apresa la lanzadera que me ayudará a pasar la trama por la urdimbre, y mi capacidad tecnológica aumenta y se perfecciona. Pero no solo eso, siento la suavidad de la fibra de algodón igual que, concentrándome en la sensibilidad de mi piel, puedo acariciar la luz porque siento su calor. La herramienta es una extensión, pero no únicamente productiva, sino parte de la red relacional de la realidad.

El antropólogo Tim Ingold apunta que “arte y tecnología son simplemente palabras”, borrando la división modernista entre cuerpo y objeto, entre natural y producido. En su propuesta, piensa “el hacer” como “el tejer” que nos involucra en una producción consciente—una creación—y comprometida entre todas las entidades que participan en ella, entendidas como superficies no hegemónicas que se entrelazan. Un gran tejido corpóreo y afectivo donde no se distingue entre orgánico e inorgánico. Como una red que da soporte y abriga. Como una gran red.

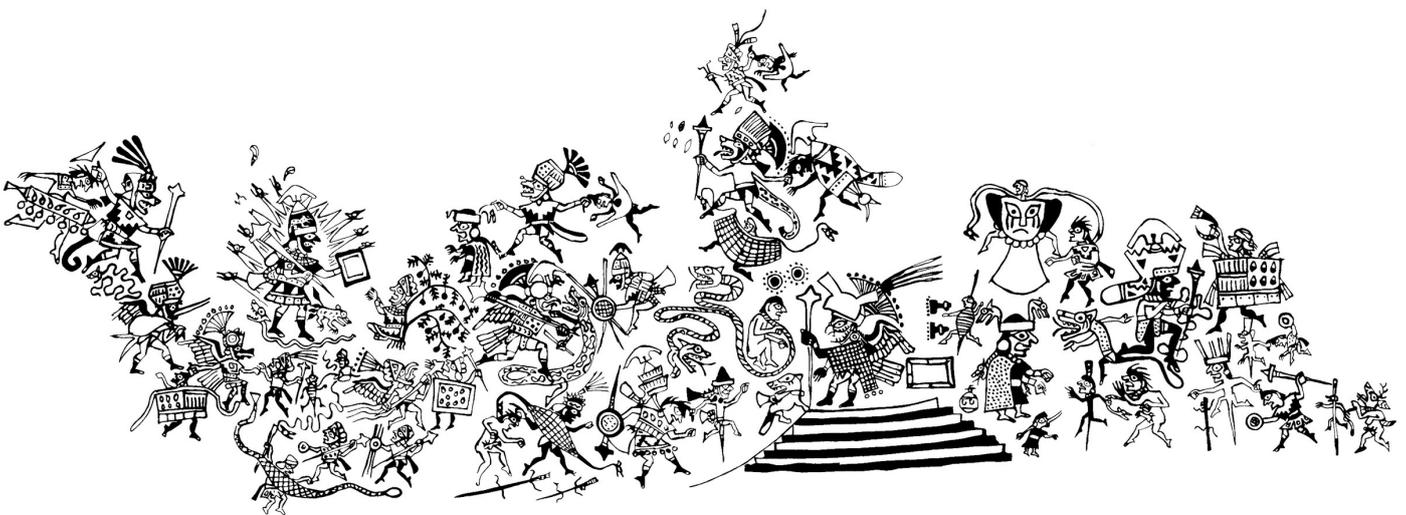
Atravesar tres grandes cortinas transparentes. En ellas, nuevos objetos fantasmas, en su abstracción, en su aparecer y desaparecer, en su velar y en su desvelar, invitan a nuestro cuerpo a bailar, a acariciar las formas de lo que fue una leyenda, para volverse tangibles ante nuestros ojos. Para devolver a los husos un uso perceptivo relacional, presentes como materia y e imagen.

En la virtualidad digital, hemos dejado de tocar las cosas para deslizar nuestros dedos solo por pantallas. Franco “Bifo” Berardi, en su libro *La fenomenología del fin*, distingue dos tipos de relaciones que afectan a nuestra percepción, conformación neurobiológica y, por tanto, a nuestros modos de ser en el mundo. La primera está dada por la conectividad conjuntiva, propia de la temporalidad ajena al espacio y que se crea desde los conocimientos yuxtapuestos del orden digital racionalista. La segunda, la concatenación conectiva, sucede en la consciencia espacial de lo otro, y el otro, y se crea en la conexión sensible de diferentes regímenes culturales de subjetivación, en su coevolución.

Ahora, enseñamos a los objetos a hacer las cosas solos. Las *learning machines* son capaces, a partir de una serie de datos iniciales, de establecer parámetros para predicciones, y por tanto están tomando el control sobre determinadas decisiones. Esta independencia de actuación de los objetos no humanos ya no es solo una posibilidad imaginada: el internet de las cosas es una realidad en la que, a veces sin darnos cuenta, la activación de procesos está realizada por una máquina. Se le entrega una matriz de opciones binarias, un “0” y un “1”, que establece una multiplicidad de opciones casi infinitas en su unión conjuntiva, como fueron las primeras tarjetas de programación de las máquinas de tejido Jacquard, uno de los precedentes de la computación productiva. 0+1 conecta, pero no podemos tocar ni entrelazarnos sensitivamente con el proceso de programación. Y nuestro tacto, se va adormeciendo, nuestra percepción se aletarga y separa de la realidad tangible.

Tocar el tejido, inspirado en el método de la matemática y tejedora Ada Dietz de 1949, que traduce expresiones algebraicas polinómicas adaptables a una confección textil. Los datos no son aleatorios, son los que se determinaron para predecir el consumo y valor de venta del propio material, el algodón. Con ellos, Vanessa Foster, también matemática y tejedora, y colaboradora de Andrea Canepa, define un algoritmo y lo convierte en un polinomio que pasará a ser el patrón textil: el ancho de los hilos, los códigos cromáticos y el tipo de entrelazado. Así se pueden traducir los datos económicos volátiles. El algoritmo construye la estructura material de la tela. Dicta el entrelazado de los hilos. Para devolver a los husos un uso perceptivo relacional, presentes como materia e información.

Marta Ramos-Yzquierdo



Iconografía de una vasija de cerámica moche conservada en el Staatliches Museum für Völkerkunde de Múnich.
McClelland, M. (1975). *Revolt of the Objects Theme*.