



La expresividad del espacio

Manuel DeLanda

Siempre es mejor empezar por lo no humano. De otro modo, nos atrapamos a nosotros mismos en el pequeño espacio provinciano definido por los instintos y los intereses de una única especie. A Gilles Deleuze le debemos el habernos provisto de las herramientas para romper con la idea de que toda expresión es en última instancia lingüística y, por tanto, antropocéntrica: los espacios objetivos son expresivos por sí mismos. Por ejemplo, antes de que los seres vivos poblaran este planeta, los cristales ya eran expresivos. Pero, ¿para quién se expresaban? Para nadie; sencillamente expresaban su identidad a través de su geometría tridimensional. La vida biológica aparece cuando un espacio unidimensional, una línea o cadena de genes, se disocia de esta expresión voluminosa. Es cierto que las proteínas que son la expresión de este espacio genético lineal se pliegan rápidamente y crean un espacio tridimensional. No obstante, no nos devuelven a la expresividad cristalina, porque estas cadenas plegadas presentan novedosas capacidades. Cuando forman parte de la membrana de una célula viva, por ejemplo, confieren al espacio tridimensional delimitado por ésta la capacidad de ser *excitable*: las bacterias pueden detectar espacios estructurados por gradientes de nutrientes y precipitarse hacia el punto de máxima concentración. Con la aparición de las células nerviosas, esta excitabilidad de las formas espaciales se torna aún más compleja. Los insectos sociales son capaces de dar forma a su espacio circundante, expresando su identidad durante el proceso no sólo mediante alteraciones directas sino también impregnándolo de hormonas que excitan o inhiben a otros insectos. Y cuando el comportamiento animal deja de obedecer a la rígida codificación genética –como en el caso de los animales territoriales de gran tamaño– la expresividad espacial vuelve a mutar. No sólo ciertos subproductos de las cadenas alimenticias –como la orina y las heces– se disocian de su función alimentaria y se transforman en delimitadores territoriales; ocurre lo mismo con muchas otras partes del cuerpo y con el comportamiento de los animales: el color, el sonido, la postura, la silueta.

La expresividad espacial tiene otro aspecto: el relacional. El espacio ecológico habitado por un animal expresa, a través de la disposición de los trazados de las superficies, sus capacidades para afectar y ser afectado por el animal. Dicho de otro modo, los objetos sólidos confrontan a los animales con superficies opacas cuyo trazado les proporciona oportunidades y riesgos. Un espacio lleno de objetos proporciona a un animal que camina la posibilidad de locomoción en sólo algunas direcciones, las que presentan aberturas o pasos, pero no en otras; el borde de un acantilado proporciona al animal que camina un riesgo, el de caer, y las aristas afiladas de las rocas de abajo, el riesgo de perforar su carne; un trazado de superficies rígidas orientadas hacia adentro, como un orificio en la ladera de una montaña, proporciona al animal un lugar para ocultarse, ya sea para huir de un

predador o, por el contrario, para disimular su presencia ante su presa confiada. Estas capacidades espaciales para afectar y ser afectado son plenamente objetivas. El animal podría percibir las incorrectamente y perder una oportunidad o correr un riesgo innecesario. Y sin embargo son relacionales. La superficie de un lago no proporciona a un animal grande la oportunidad de caminar sobre la misma, pero concede esta oportunidad a los insectos pequeños que pueden desplazarse sobre ella gracias a la tensión de su superficie. Los ecologistas perceptuales y los roboticistas conductuales tienen un nombre para estas oportunidades y riesgos que proporcionan los trazados de las superficies: *affordances*, o posibilidades de uso del entorno.

Esta breve incursión en la expresividad no humana nos ha proporcionado, por lo pronto, el vocabulario necesario para examinar la obra de Rafael Lozano-Hemmer. Despliega poblaciones de objetos que, al igual que los insectos sociales, son excitables, y en el proceso modifica las posibilidades de uso de los espacios escultóricos. Pero independientemente de cuán intenso sea el deseo de este artista por convertirse en un animal –o cuando menos en una máquina que simule un animal–, es, muy a su pesar, un miembro de la especie humana. Y como tal, también le incumbe la expresividad social. Los seres humanos expresan muchas cosas que no existen en el reino animal. Espacios como los museos y las galerías expresan prestigio, las comunidades que conforman el mundo del arte a veces deben expresar solidaridad, y, lo que es más importante, los espacios públicos creados por las organizaciones gubernamentales deben expresar legitimidad, la legitimidad de su autoridad. Las posibilidades de uso de los espacios públicos están íntimamente relacionadas con esto. En los siglos XVII y XVIII, cuando las fronteras de las entidades territoriales modernas empezaban a cristalizar, las capitales nacionales se convirtieron en los lugares en los que sus gobiernos recién centralizados podían expresar sus reivindicaciones de autoridad legítima a través de plazas de esmerado diseño, avenidas arboladas, calles en las que fachadas perfectamente alineadas enmarcaban imponentes vistas coronadas por un monumento o un obelisco.

Algunos de los espacios en los que interviene Lozano-Hemmer son pequeños e íntimos. Mientras que los museos y las colecciones privadas deben expresar prestigio a otras organizaciones, los objetos de arte contienen su propio programa expresivo. La mayoría de los objetos de arte proporcionan al público un cierto grado de interacción: caminamos en torno a una escultura estática, o miramos una pintura desde distintas posiciones para buscar las oportunidades de experiencia visual que nos concede el ángulo apropiado. Pero las oportunidades de interacción pueden aumentar si dotamos al objeto artístico no sólo de la capacidad de afectar al público sino también de la de ser afectado por él. En el caso de los insectos y las bacterias, esta capacidad deriva de la disociación de una línea expresiva, ADN, del espacio voluminoso. De forma similar, en las esculturas de Lozano-Hemmer hay un espacio unidimensional expresivo tras el *hardware* tridimensional. En este caso no son los genes, sino las largas series de unos y ceros las que, en última instancia, personifican el *software* que da vida al *hardware*. Las poblaciones excitables de objetos por lo demás

comunes y corrientes (cinturones, botellas, sillas) de Lozano-Hemmer deben su interacción a este *software*, así como a sensores (sensores de proximidad, cámaras de vigilancia) que imitan los de los insectos y las bacterias. Le fascina la habilidad de las poblaciones excitables de mostrar patrones colectivos complejos cuando cada uno de sus miembros sigue reglas relativamente simples personificadas en el *software*. Pero también arrastra a los humanos a lo dinámico al hacer que su presencia o ausencia desencadene estos patrones.

El cuerpo humano puede desempeñar un papel más complejo en estas piezas escultóricas. De todos los objetos tridimensionales de este planeta, tal vez sea el más expresivo. Los gestos faciales, los movimientos corporales, la posición, la postura, el andar y el comportamiento proporcionan a los humanos un amplio repertorio de expresividad. Pero las oportunidades expresivas que concede el cuerpo también se pueden transformar. ¿Qué hay de más expresivo en la vida que el latido del corazón humano? Y sin embargo a muy pocos de nosotros nos afecta a menos que comprobemos las constantes vitales de la víctima de un accidente. A través de sensores y de *software* se puede dar forma luminosa a este ritmo expresivo, como hace Lozano-Hemmer en una de sus esculturas, y propagarlo desde el músculo cardíaco a las paredes del espacio expositivo. O se pueden cambiar las capacidades del cuerpo, como en otra escultura en la que Lozano-Hemmer lo transforma en una antena capaz de recibir señales de radio.

Un espacio interesante formado por nuestros cuerpos tridimensionales en interacción con la luz es la sombra. Estos seres bidimensionales son interesantes por el hecho de que habitan un espacio que no está definido por longitudes, áreas y volúmenes rígidos. La mayoría de los objetos de la Tierra viven en un espacio euclídeo, pero las sombras habitan en un *espacio proyectivo*, un espacio en el que las propiedades métricas no permanecen invariables. Nuestras sombras se acortan y se alargan en función de la hora del día o la posición de las luces. Lozano-Hemmer utiliza las sombras de formas muy diversas. A veces forman parte del cuerpo que desencadena comportamientos en los objetos excitables. Otras veces revelan otras entidades proyectivas, como imágenes. Y otras escapan a la intención original del artista y se convierten en un fin en sí mismas, como cuando las sombras de peatones cuidadosamente proyectadas para que todos los distintos tamaños se perciban con nitidez conceden involuntariamente a los que las proyectan una posibilidad de juego limitada únicamente por su imaginación.

Este último ejemplo ya implica espacios mayores que el museo, espacios que típicamente surgen del deseo de expresar autoridad, como las plazas centrales y los monumentos. Las posibilidades de uso de estos espacios, al menos de los construidos conforme al *Grand Manner* dieciochesco, fueron cuidadosamente diseñadas. Las oportunidades visuales de los habitantes y los visitantes de una ciudad se manipularon para que produjesen una experiencia de poder centralizado y sus reivindicaciones de legitimidad. Pero Lozano-Hemmer se ha hecho con algunos de estos espacios y ha modificado sus posibilidades de uso. El uso de la luz en estos espacios por la noche, por ejemplo, suelen decidirlo por los funcionarios del gobierno y, por tanto, forma parte del programa expresivo del *Grand Manner*.

Pero ¿qué pasaría si en estos espacios públicos se pudiesen instalar potentes luces que respondiesen a órdenes que no emanasen de una autoridad central? Esto puede hacerse posible no sólo mediante un *software* que controla las luces y, de hecho, las convierte en luces robóticas, sino también mediante el espacio descentralizado creado por Internet. En una de sus mayores instalaciones, Lozano-Hemmer acopló estos espacios de forma que las posibilidades de uso de uno amplificaron las del otro. Se utilizó Internet para reunir órdenes –órdenes que determinaban el patrón que tendrían las luces robóticas– procedentes de todo el mundo y para devolver a los emisores de las órdenes una respuesta acerca de cómo estaban afectando al espacio público. De esta forma, se concedió a una población humana descentralizada la capacidad de afectar un espacio que habitualmente no está bajo su control y de ser afectados por él al ver los resultados de sus intervenciones.

Mientras que las capacidades inteligentes del *hardware* informático aún están en un nivel bacteriano o de insecto, el *software* se está haciendo cada vez más potente. Sólo cabe preguntarse cómo cambiarán las posibilidades de uso espaciales de los espacios pequeños y grandes como resultado de ello. Y sólo cabe esperar que aquellos artistas tan comprometidos con los devenires animales como Lozano-Hemmer desplieguen estas nuevas capacidades en toda su expresividad.