

Stoichita, Victor. "Tecnología, magia y reencantamiento del mundo. / Technology, Magic and the Re-enchantment of the World." Some things happen more often than all of the time - Venice Biennale 2007 Mexican Pavilion exhibition catalogue. 2007, Venice (english, español)

Tecnología, magia y reencantamiento del mundo

Victor Stoichita

Una de las instalaciones que Rafael Lozano-Hemmer expone en el Palacio Soranzo Van Axel, en el marco de la 52ª Biennale di Venezia, lleva como título *Almacén de corazonadas*. Una breve descripción nos dice que “un sensor capta el ritmo cardíaco del público y lo visualiza en focos incandescentes. La matriz de luz muestra las corazonadas de los cien participantes más recientes”. Si se tiene el interés de hojear la documentación que precede la puesta en pie de la obra, se pueden asimilar ciertos detalles de orden tecnológico. Así por ejemplo se nos informa que la instalación se compone de “100 focos de 300W a 220V pelones y claros (que) cuelgan desde sus propios cables y que están conectados a reguladores de corriente chauvet. Cada chauvet controla cuatro focos y está conectado a la computadora principal por DMX. La computadora cuenta con un circuito USB-DMX y con una conexión USB a un sensor vernier de ritmos cardíacos”. Se nos informa igualmente que la parte más importante de esta instalación, la que comporta los materiales de importación (“28 chauvets DMX, cuatro *raly packs*, un distribuidor DMX, una escultura metálica con sensores vernier integrados, un mac mini, un circuito USB-DMX, un monitor, cables DMX”) proviene de un más allá transoceánico por avión, en un container de 3 metros cúbicos, para desplegarse en Venecia sobre varios centenares de metros cuadrados, en el segundo piso de un palacio gótico veneciano, en las proximidades de Santa Maria dei Miracoli.

Probemos a detenernos un momento para reflexionar y dejar brotar algunas preguntas. Tomémoslas (si es posible) por orden y seamos (si es posible) directos. El proyecto de este artista apunta lejos. Se trata de la creación de una red capaz de hacer ver a decenas, centenas, miles y decenas de miles de visitantes sus corazones, o para ser más precisos, *algo* de sus corazones: sus latidos transformados durante unos instantes en una palpitación luminosa. La instalación está hecha para la Bienal de Venecia, gran manifestación de masa. Si se trata de la “masa de las elites” o quizá de la “elite de las masas”, poco importa. Lo que sí importa es que el latido del corazón, más que una cuestión de masas o de elites se refiere a cada persona en particular. Los latidos del corazón son la expresión del ser escondido, muestras sensibles pero invisibles, de una vida individual, íntima y personal. Exponerlos, aunque ello sea por algunos segundos, implica una múltiple trasgresión. Hoy en día vemos lo que nuestros antepasados no pensaron y quizá ni soñaron poder ver. El feto en el seno de su madre, nuestros propios órganos, incluso nuestro propio programa genético. ¿Por qué entonces no experimentar –y además de una forma tan delicada, emocionante y *simbólica*–, nuestro propio latido? La cuestión reside no únicamente en su visualización sino en su exposición. Pero aquí también la transgresión es relativa, pues el artista parece a fin de cuentas no intervenir. O casi no intervenir. Lo que el artista hace es preparar un dispositivo técnico simple y al mismo tiempo refinado, un aparato que se

Body Movies, vista del proyector de retratos / view of the portrait projector, Liverpool, 2002.

121

[RLH]

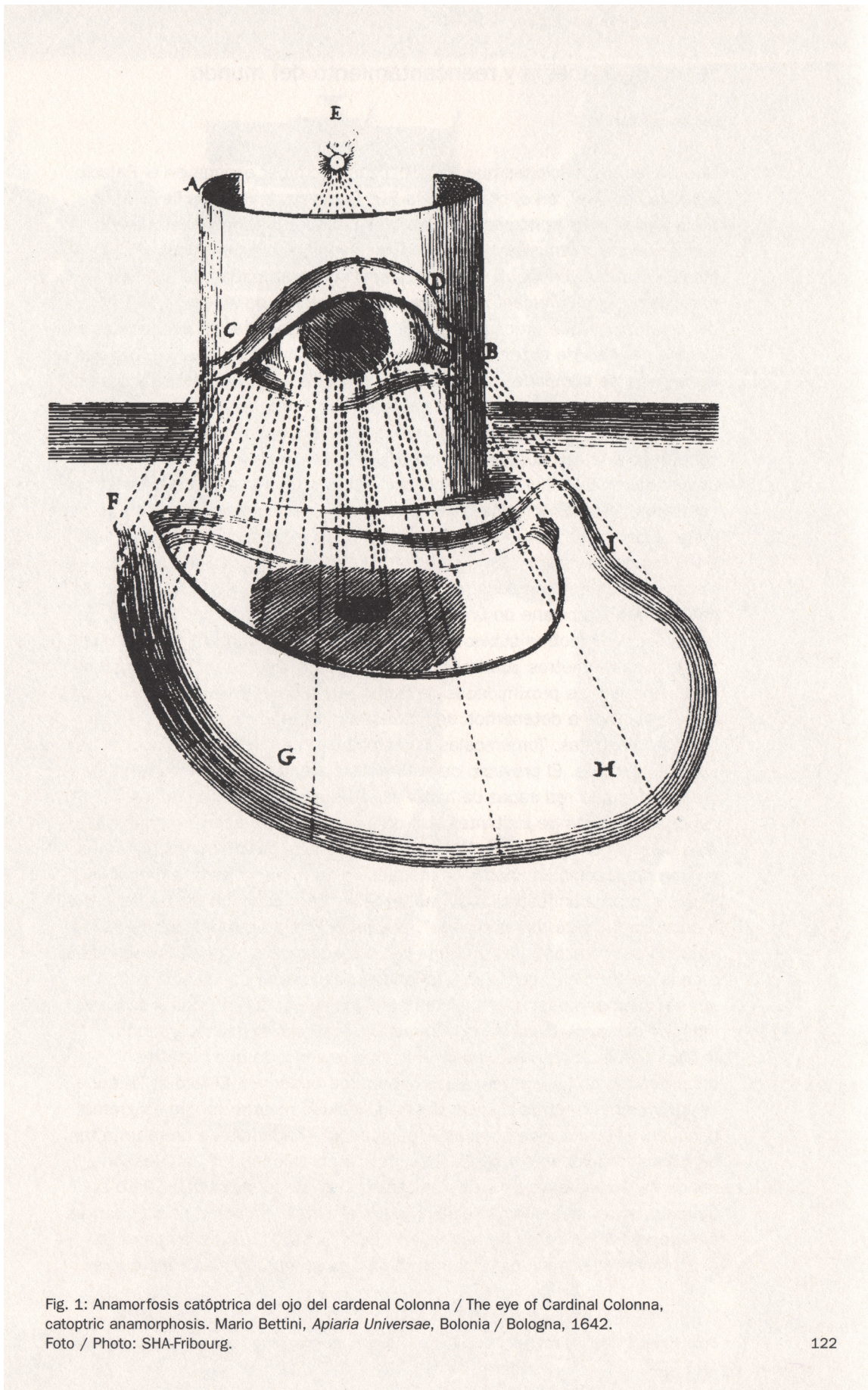


Fig. 1: Anamorfosis catóptrica del ojo del cardenal Colonna / The eye of Cardinal Colonna, catoptric anamorphosis. Mario Bettini, *Apiaria Universae*, Bologna / Bologna, 1642.
Foto / Photo: SHA-Fribourg.

presenta de la manera más abierta y sincera para ser manipulado por el visitante. Es este *contacto* del espectador al que se exhorta a infringir las prohibiciones que planean habitualmente en las “exposiciones” (“*¡se ruega no tocar!*”). Es él que provoca la visualización de la persona de un modo que asocia el ludismo (cierto) con la gravedad (probable), bajo la forma de chispas, transmitidas por un sensor, mediante cables y reguladores de tensión y bajo el imperio todopoderoso de un ordenador.

Hablemos del espectador. De este espectador, el espectador que visita hoy las grandes manifestaciones artísticas. Su lugar en la recepción y en consecuencia en la creación de la obra no es más (y esto desde Duchamp al menos) que un secreto. Si hay una novedad en el proyecto de Rafael Lozano-Hemmer es la manera de concebir sus propios dispositivos en tanto que *dones* hechos al espectador. En el acto de dar, tal y como este artista lo concibe, descubrimos, tras una atenta mirada, una mezcla muy bien disimulada, lúdica y casi maliciosa de libertad y coacción. Ante los dispositivos de Lozano-Hemmer el espectador puede o no actuar. Es al espectador a quien incumbe (en apariencia al menos) escoger.

Resulta apasionante seguir cómo esta constante situación de escoger se traduce en otras de sus instalaciones. En *Tensión superficial* el espectador se enfrenta a la Mirada, encogiéndose aparentemente, ante la super-pantalla que encierra la imagen magnificada de un ojo omnisciente, inquietante mezcla de Gran Hermano, anamorfosis y –en el sentido más literal de la palabra– de *trompe-l’oeil* (fig. 1). En *Under Scan*, para citar únicamente su obra más conocida, el espectador se enfrenta al mismo tiempo a su *yo-sombra* y a la imagen del *otro*. En este encuentro, el espectador actúa y reacciona. Puede también huir u ocultarse (lo que no deja de ser una acción o una reacción) pero generalmente nadie lo hace. El hecho que de *Under Scan* no se puede escapar (ni incluso huyendo), nos descubre su carácter de trampa. Una trampa *sui generis*, ya que no encierra ni el cuerpo ni el espíritu, sino que al contrario los fuerza a actuar, a reaccionar, confrontándolos con la propia libertad.

Podemos detectar tras esta instalación el eco de antiguas experiencias que aunaban el juego de sombras y el saber sobre la perspectiva (fig. 2) aunque destacando inmediatamente la diferencia. Ésta consiste en lo que podemos llamar la “técnica del encantamiento” (Gell) que se hace palpable en Lozano-Hemmer. Se trata en efecto de un arte de fascinación apto y útil para ligar al espectador al dispositivo, dejándole en apariencia la libertad. El lazo (la atadura) instaura el diálogo, hecho de asombro, de humor, de ironía y (a veces) de violencia. Lo que es seguro es que, una vez *allá* el espectador actúa (debe actuar) con todo su cuerpo y es precisamente esta misma acción la que constituye la obra. Si en los antiguos manuales de perspectiva (fig. 3) era el ojo el que resultaba atrapado, esta vez se trata del cuerpo entero.

Es a esta pregunta que trata de responder el *Almacén de corazonadas*. Aquí el efecto final se afina más. La interacción se produce mediante el tacto, poniendo en cuestión, de manera casi tácita, una de las prohibiciones más frecuentes y en consecuencia subvierte la sacralización de la obra de arte tradicional. Tradicionalmente, ante una obra se puede –aun guardando las distancias– vibrar de emoción, de placer, de espanto o de

voluptuosidad... La obra, percibida por nuestra vista, transmite a nuestro espíritu (digamos incluso a nuestro "corazón") "un no sé qué...".

Almacén de corazonadas es el fruto de un cortocircuito simbólico de nuestras coordenadas espacio-temporales y resultado de una inicial y siempre repetida intuición poética. Una vez que nuestras más sensibles antenas –nuestras manos, nuestros dedos– han tocado el sensor, con la despreocupación legítima o adquirida por la ligereza de un paseo dominical por las calles de Venecia o con la emoción de un descubrimiento en los laberintos de la última Bienal, se experimenta... que uno vibra. Tender la mano, tocar, coger, apretar –todo esto tiene el aire de un juego (y en cierto sentido sigue siéndolo)– sólo que el juego se vuelve de golpe serio, pues es nuestro corazón el que se "ausculta" y se "expone". El dispositivo lo hace visible y por decirlo más exactamente, "público".

Hablemos ahora del dispositivo. Nuestras antenas (manos, dedos, ojos) forman parte de él. Frente (o *dentro*) de una obra interactiva se vive, por un instante, o bien dos o tres, ante (*dentro de*) un interfaz. Por el cortocircuito operado con los dispositivos de Lozano-Hemmer, la trasgresión es inmediata. No estamos más *ante* una obra, estamos *en* una obra. *Somos la obra*. La trampa está aquí. ¿Quién de nosotros tendrá la fuerza (o la suprema indiferencia) de *no tocar* cuando lo que se promete es *ver*?

Añadir dos puntualizaciones más me parece necesario. La primera concierne a la honestidad de la iniciativa de Lozano-Hemmer que deja a la vista, que exhibe incluso, sin trampa ni cartón... sus trampas. Lo cual me parece un hallazgo y además muy significativo. Al dejar al desnudo sus

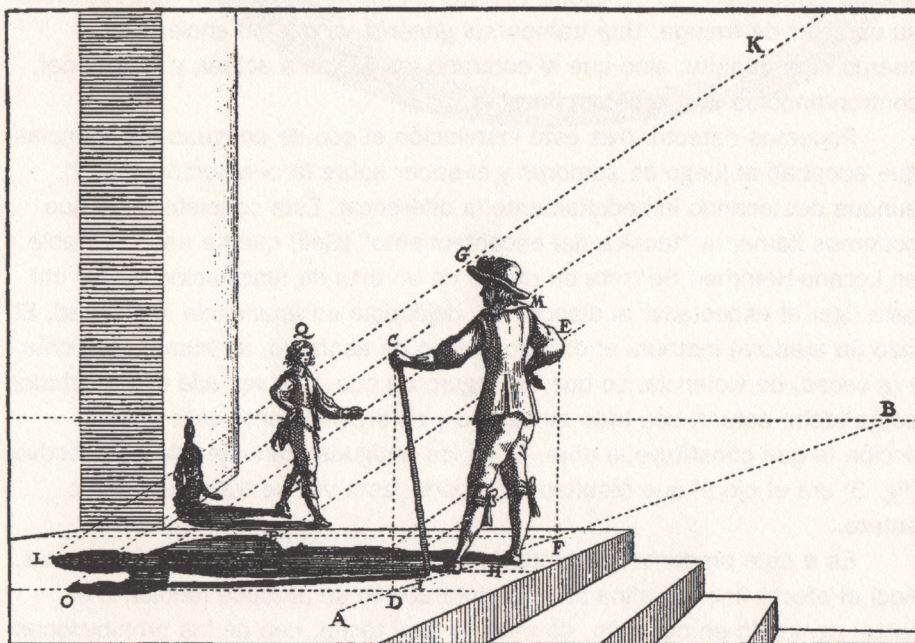


Fig. 2: Proyección de sombras / Cast shadows. Jean Dubreuil, *La perspective pratique*, París / Paris, 1642. Foto / Photo: SHA-Fribourg.

dispositivos, Lozano-Hemmer deja libre el acceso a su propia ingeniosidad tecnológica –pequeño orgullo perdonable al escondido demiurgo– al tiempo que hace brillar la *red*. En cierto modo el técnico se retira en aras de su técnica y del fruto de ésta, es decir, a favor del dispositivo que, en principio, excluye a su creador para incluir a su “utilizador”, al espectador. Lo que Lozano-Hemmer expone es en efecto un producto muy refinado, que se podría designar, tomando en préstamo una noción forjada en 1988 por el gran antropólogo desaparecido Alfred Gell, una muy personal “tecnología del encantamiento”. Lozano-Hemmer es un mago que se esconde (y además muy bien) detrás de sus sortilegios.

Dos últimas preguntas:

La primera: ¿Qué produce hoy este ser mixto, mezcla *sui generis* de *homo technologicus*, *homo informaticus*, *artifex* y *homo ludens*?

La segunda (que no es sino una forma de reiterar de otro modo la primera): ¿De qué sirven los magos en la época de los PC?

La gran tentación sería dejar estos interrogantes abiertos. Sin embargo asumiré el peligro de dar una posible (doble) respuesta: lo que el escondido demiurgo crea es una red técnica, mágica y poética a la vez. Esta red nos contiene y nos concierne en su más alto grado, pues para activarla verdaderamente tenemos a nuestra disposición la técnica y la magia, al tiempo que solicita de nosotros, hombres y mujeres de la era de la técnica y de la informática, activar el medio fundamental, del que felizmente disponemos aún: el brote de poesía que anida en nuestro interior.

Technology, Magic and the Re-enchantment of the World

Victor Stoichita

One of the installations exhibited by Rafael Lozano-Hemmer at the Palazzo Soranzo Van Axel, within the context of the 52nd Biennale di Venezia, bears the title *Pulse Room*. A brief description tells us that “a monitor takes the heart rate of the audience and visualises it in incandescent spotlights. The light matrix shows the pulses of the one hundred most recent participants.” If one is fortunate or interested enough to glance through the documentation preceding the assembly of the piece, certain technological details about the work can be assimilated. Thus, for example, we are informed that the installation consists of “100 spotlights of 300W clear bare light bulbs at 220V suspended from their own wires and connected to Chauvet current regulators. Each Chauvet controls 4 spotlights and is connected to the main computer by DMX. The computer has a USB-DMX circuit and a USB connection to a Vernier heart rate monitor.” We are also informed that the most important part of this installation, that which consists of imported materials (“28 Chauvets DMX 4 Raly packs, 1 DMX distributor, 1 metallic sculpture with integrated Vernier monitors, one mini Mac, one USB-DMX circuit, one monitor, DMX wiring”), arrived from across the ocean by air in a three-cubic-metre container, and upon arrival in Venice was spread out across several hundred square metres on the second floor of a Gothic Venetian palace in the vicinity of Santa Maria dei Miracoli.

Let us try to pause a moment and reflect to allow a few questions to raise themselves. Let's take them (if possible) in order and let us be (if possible) direct. This artist's project is tremendously ambitious. It is the creation of a network capable of allowing dozens, hundred, thousands and tens of thousands of visitors to see their hearts or, to be more precise, *something* of their hearts: their heart beats transformed for a few instants in a luminous palpitation. The installation was created specifically for the Venice Biennial, the great event of the masses. Whether they are the “masses of the elite” or perhaps the “elite of the masses” matters little. What does matter is that the heart beat, more than a question of masses or elites, refers to each individual person. Heart beats are the expression of the hidden being, sensory yet invisible expressions of an individual, intimate personal life. Exhibiting them, albeit only for a few seconds, implies a multiple transgression. Nowadays we see what our forefathers never thought or perhaps even dreamed they would see: the foetus in a mother's womb, our own organs, even our own genetic sequences. Then why shouldn't we experience – and in such a delicate, emotive and *symbolic* way – our own heart beat? The question does not merely reside in its visualisation, but rather in its public exhibition. Yet here again, the transgression is relative; after all, the artist apparently does not intervene – or at least he almost does not intervene. What the artist does is prepare a simple yet sophisticated technical mechanism, an apparatus that is presented in the most open and sincere manner possible to be manipulated by the visitor. It is this *contact* of the observer, who is encouraged to disregard the prohibitions that usually float around “exhibitions” (*Please do not touch!*).

It is he who brings about the visualisation of the self in a way that associates playfulness (true) with gravity (probable) in the form of sparks, transmitted by a monitor through wires and voltage regulators and under the omnipotent dominion of a computer.

Let us now examine the observer – *this* observer, the observer that now frequents large art shows and events. His role in the reception and consequently in the creation of the work is no longer (at least since Duchamp) a secret. If there is any novelty in Rafael Lozano-Hemmer's project, it is the way in which he designs his own mechanisms as *gifts* made to the observer. In the act of giving, as this artist perceives it, we discover, after taking a long, hard look, a blend that is very well concealed, playful and with an almost malicious degree of freedom and coercion. Faced with Lozano-Hemmer's mechanisms, the observer can act or not act. It is the observer (at least in appearance) who must choose.

It is thrilling to see how this constant situation of choice is expressed in his other installations. In *Surface Tension*, the observer faces the Gaze, apparently recoiling from the mega-screen that frames the magnified image of an all-seeing eye – a disturbing blend of "Big Brother," anamorphosis and trompe l'oeil (in the most literal sense of the phrase). In *Under Scan*, limiting ourselves to his best known work, the observer simultaneously faces his *shadow-self* and the image of the *other*. In this encounter, the observer acts and reacts. Observers can also flee or hide (which are still actions or reactions), but no one generally does. The fact that you cannot escape from *Under Scan* (not even by fleeing) reveals its trap-like nature to us: a *sui generis* trap, because it does not ensnare either body or soul, but rather forces them to act, to react, pitting them against freedom itself.

In this installation, we can hear the echo of past experiences that united the shadow play and knowledge of perspective, although the difference is immediately obvious. The difference lies in what we might call the "technology of enchantment" (Gell) which is made palpable in Lozano-Hemmer. It is, in effect, an art of fascination, suitable and useful for tying the observer to the mechanism, while leaving him apparently free. The tie (the shackle) establishes dialogue – an act of amazement, humour, irony and (at times) violence. What is certain is that, once he is *there*, the observer acts (must act) with all his might, and this very action constitutes the work of art. In the old manuals of perspective, it was the eye that was trapped; this time, it is the entire body.

It is this question that *Pulse Room* attempts to answer. Here, the end effect is more finely tuned. Interaction takes place through touch, questioning, almost tacitly, one of the most frequent prohibitions and consequently subverting the enshrinement of traditional artwork. Traditionally, when faced with a work of art, one may – always from a respectful distance – feel a thrill of emotion, pleasure, horror or voluptuousness... The work perceived by our eyes transmits a *je ne sais quoi* to our soul (we could even say to our "heart")...

Pulse Room is the product of a symbolic short-circuiting of our time-space coordinates and the result of an initial and incessantly repeated poetic intuition. Once our most sensitive antennae – our hands, our fingers – have touched the monitor, with a lack of concern that is either inbred or acquired

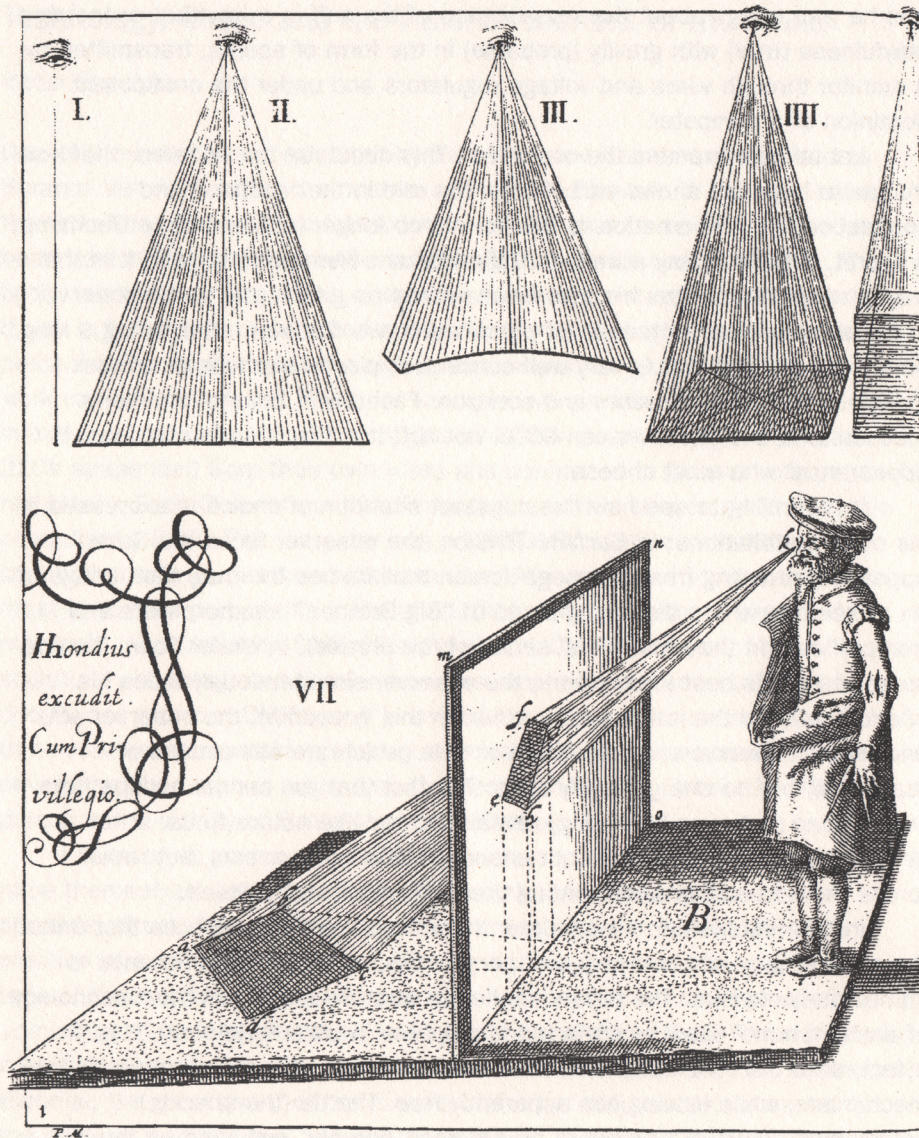


Fig. 3: Sección de la pirámide visiva / Section of the visual pyramid. Samuel Maroloys, *Perspective*, Amsterdam, 1630. Foto / Photo: SHA-Fribourg.

on a light-hearted Sunday stroll through the streets of Venice, or with the excitement of a discovery made in the labyrinths of the last Biennale, we feel... that we vibrate. Stretching out a hand, touching, grabbing, squeezing – it all feels like a game (and to a certain extent it still is), only the game suddenly becomes serious, for it is now our heart that is being “heard” and “exhibited.” The mechanism makes it visible and, to be more precise, “public.”

Now let us turn to the mechanism. Our antennae (hands, fingers, eyes) are a part of it. Before (or *inside*) an interactive work, you live for a split second (or perhaps two or three) before (*within*) an *interface*. Thanks to the short circuit performed by Lozano-Hemmer’s instruments, the transgression is immediate. We are no longer *before* a work, we are *in* a work. *We are the work*. Therein lies the trap. Who among us has the strength (or the supreme indifference) *not to touch* when *seeing* is what is promised?

I feel it necessary to highlight two more points. The first concerns the honesty of Lozano-Hemmer’s initiative, which openly shows and even displays, without tricks or illusions, its traps. To me, this seems like quite a feat, and a very meaningful one at that. By making his mechanisms visible to all, Lozano-Hemmer leaves the door wide open to his own technological ingenuity – a small yet forgivable show of pride by the hidden demiurge – while allowing the *network* to shine. In a way, the technician bows out and allows the limelight to fall upon his technique and its achievements – in other words, emphasising the mechanism that, in principle, excludes its creator to include its “user,” the observer. What Lozano-Hemmer exhibits is indeed a highly sophisticated product that could be described, to borrow a notion suggested in 1988 by the late great anthropologist Alfred Gell, as a very personal “technology of enchantment.” Lozano-Hemmer is a magician who hides (and does so very well) behind his sorcery.

Two final questions:

One: What is it that this mixed being produces today, this *sui generis* blend of *homo technologicus*, *homo computerus*, *homo faber* and *homo ludens*?

Two (which is just another way of phrasing the first question): Of what use are magicians in the age of PCs?

It is terribly tempting to leave these two questions unanswered. However, I will brave the dangers of offering a possible (dual) answer: what the hidden demiurge creates is a network that is simultaneously technical, magical and poetic. This network contains us and concerns us at its highest level, for in order to activate it we truly do have both the necessary technical tools and the magic at our disposal; at the same time, it asks us, the men and women of the computer and technology age, to activate the fundamental medium which we happily still command: the seed of poetry which we nurture within us.