

# RAFAEL LOZANO-HEMMER. CUANDO EL RETRATO SE CONVIERTE EN PAISAJE

por Othiana Roffiel | Jun 21, 2016



*Almacén de corazonadas* (2006), pieza célebre de **Rafael Lozano-Hemmer**, nos recibe en la plaza de acceso al **HeK** (House of Electronic Arts Basel, en Basilea), sede de *Preausencia*, la primera exposición individual del artista mexicano en Suiza. Esta instalación interactiva de más de cien focos que pulsan en sincronía con el ritmo cardíaco de los participantes –detectado por un sensor y transmitido a la bombilla más cercana– crea un paisaje de luces en el que el parpadeo de cada foco se torna en un rastro digital del paso de las últimas 127 personas por este espacio, el cual perdura a pesar de que el cuerpo físico del visitante ya no esté.

Al instalar *Almacén de corazonadas* en un espacio público –donde Lozano-Hemmer suele

situar su obra a gran escala– se vincula con el espacio institucional, en esta oportunidad, el HeK, dirigido por la también curadora de la muestra, **Sabine Himmelsbach**.



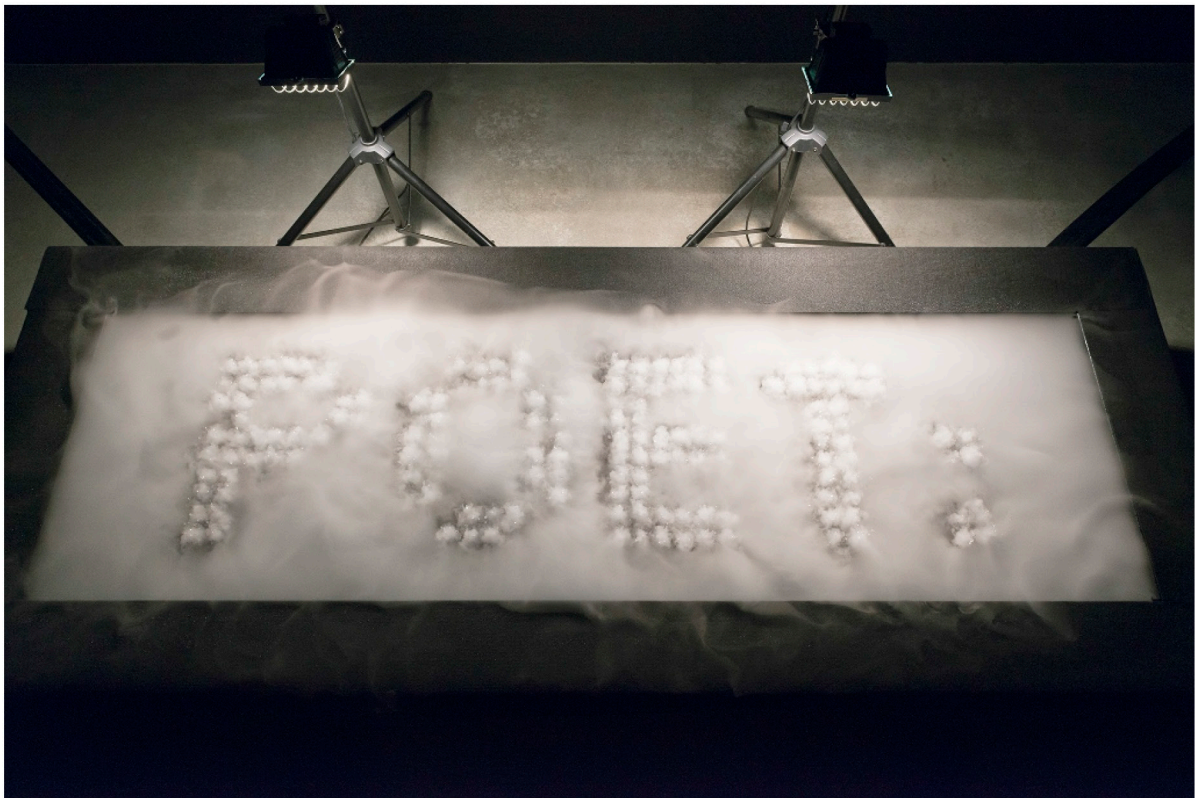
*Preausencia* se conforma de once piezas, tres de ellas estrenos mundiales (*Vaivén*, *Asamblea redundante*, y *Nombres al agua*), y dos con referencia directa al estado sociopolítico de México (*Voz alta*, 2008, y *Nivel de confianza*, 2015).

A través del título de la exposición –*Preausencia*– Rafael Lozano-Hemmer une dos conceptos muchas veces concebidos como antagónicos, la presencia y la ausencia, para mostrarnos cómo realmente son inseparables. Este neologismo nos invita a repensar la idea de la ausencia como un espacio que carece de contenido y de la presencia como un lugar lleno de materia. Entonces, ¿qué sucede en el espacio de la “preausencia”? ¿Podríamos decir que es el vacío inexistente que menciona la física contemporánea? ¿La “nada” donde ocurren explosiones de materia y antimateria bajo el principio de la incertidumbre? También podemos entender la imposibilidad del vacío a través de la poesía de Octavio Paz que emana de *Nombres al agua* (2016). Se trata de una fuente que escribe textos con el agua usando atomizadores ultrasónicos, transformando el vapor que irradia en fragmentos de *Pasado en claro* y otros poemas de Paz. Leemos: “Ver el mundo es deletrearlo. Espejo de palabras: ¿dónde estuve? Mis palabras me miran desde el charco de mi memoria”. No hay ausencia sin presencia: la presencia surge a través de la ausencia, la ausencia a través de la presencia.



En *Al aire 3: Noveno tratado de Bridgewater* (2015), Lozano-Hemmer profundiza en esta idea para enunciar la exposición como un espacio en el que el vacío se llena de contenido gracias al espectador. Sobre una pantalla leemos un extracto del *Noveno tratado de Bridgewater*, escrito en 1837 por el inglés Charles Babbage, mejor conocido como el "padre de la computación". Mientras vamos leyendo el texto, en donde Babbage habla de la atmósfera como un repositorio de memorias que resguardan el eco de todas las voces del pasado, éste se va disolviendo en respuesta al mapa de calor que genera nuestro cuerpo sobre la pantalla. Los rastros de nuestra biometría fluctúan a través del tiempo para existir en la memoria de la atmósfera junto a las palabras de Babbage.









A lo largo del recorrido nos topamos con otras piezas que también dependen de lecturas biométricas, como son la voz y la dactiloscopia (huellas dactilares), para ser activadas. Por ejemplo, en *Índice de corazonadas* (2010) Lozano-Hemmer se inspira en el precedente del argentino Juan Vucetich, quien en 1891 fue pionero en el estudio de la biometría para identificar la presencia o ausencia de un individuo a través de su huella dactilar. En la pieza el espectador introduce su dedo índice en un sensor que simultáneamente produce un electrocardiograma y captura su huella dactilar, la cual aparece en una enorme proyección junto a la de los 2.113 visitantes anteriores. Al añadir la huella del nuevo participante ésta se mueve una posición y se reduce en escala, para volverse parte de un conjunto. La huella es un retrato de nuestra individualidad, pero que al tornarse en un fragmento de este extenso mosaico visual, viaja junto a los otros participantes a través del tiempo. Lo que Lozano-Hemmer describe como un "memento mori", ya que después de 2.113 visitantes más desaparecerá la imagen de la huella, yo más bien lo veo como un algo prevaleciente. Bajo la premisa de Charles Babbage, puede que cambie de forma, pero permanece en la atmósfera a través de la memoria.

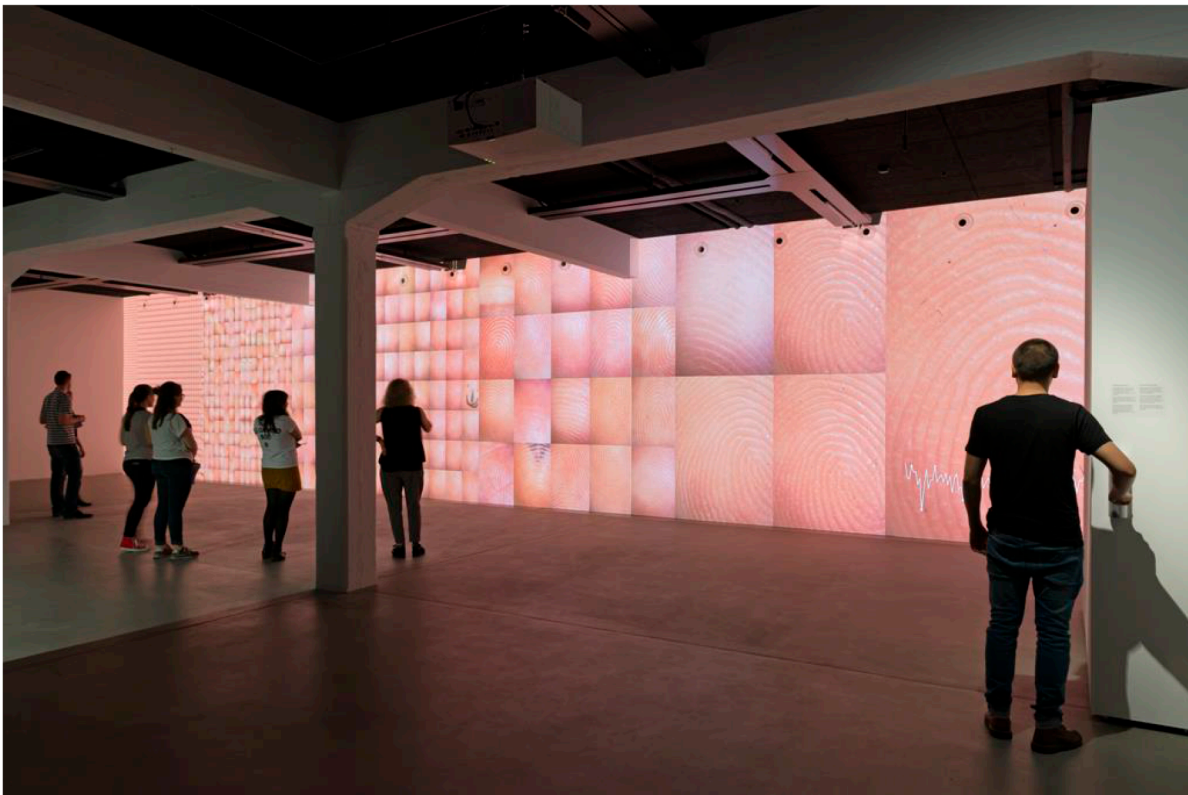


¿Qué sucede cuando lo que ocurre en el interior de nuestro cuerpo se muestra junto a la biometría de otro y se vuelve parte del espacio expositivo? No sólo nuestra presencia dictamina el contenido de la obra, sino que al volcar nuestra voz, ritmo cardíaco o huella dactilar en este espacio hacemos de lo individual algo público, del retrato un paisaje. La presencia y la ausencia se conectan por la biometría del espectador para adjudicarle a la obra significado y así llenar este espacio, que, visto bajo estas condiciones, jamás será neutral.

Sin embargo, si es el espectador quien genera el contenido de la obra, ¿no existe cierta responsabilidad detrás de nuestra participación? ¿Qué le queremos entregar a la obra?



¿De qué queremos llenar la atmosfera? Lozano-Hemmer le da un giro a la premisa de Frank Stella "Lo que ves es lo que ves" (*"What you see is what you see"*), para ahora proponer la idea de que "lo que das es lo que obtienes" (*"What you give is what you get"*). Tal es el caso de *Micrófono* (2008), que como su nombre lo indica es un micrófono Shure de 1939, modificado para grabar la voz del espectador y posteriormente emitir las palabras de un participante previo, volviéndose un espejo del pasado, ya sea lejano o reciente. En Basilea resuena con las memorias de gente de Manchester, donde previamente se expuso la pieza, pero poco a poco serán remplazadas por las memorias de la gente que pasó por Suiza; memorias que la pieza llevará a otro lado, conectando lugares y tiempos distantes.



En la sala aledaña a *Micrófono* se exhibe el documental *Voz alta*, una instalación de arte público que el artista realizó en 2008 para conmemorar el cuarenta aniversario de la masacre de los estudiantes en 1968 en Tlatelolco, Ciudad de México. Lozano-Hemmer activó la Plaza de las Tres Culturas a través de un megáfono por el cual la gente hablaba sin censura, mientras que un cañón del luz destellaba por el cielo de la ciudad en sincronía con la voz del participante que también emitía en vivo radio UNAM 96.1 FM.

*Micrófono* y *Voz alta* crean entornos para la participación pública, sin embargo se exhiben en contextos distintos: *Micrófono* en un espacio institucional suizo y *Voz alta* en un espacio público con un gran peso histórico (aunque actualmente es insertado en el espacio



museístico en la forma de un video). ¿Acaso esto cambia la forma en la que el espectador decide participar? ¿Lo que decide decir? El micrófono usualmente se utiliza para el espectáculo, el megáfono para la protesta y movimientos sociales. Tal vez la respuesta está en lo que el contexto genera en el espectador. Hay quienes ven el museo como un espacio de emancipación pública y deciden usar el micrófono para expresar un descontento social, subvirtiendo su uso como herramienta en el espectáculo. Y a la inversa, en Tlatelolco hubo quienes usaron el megáfono para cantar o hacer propuestas de matrimonio.

La pieza es lo que queramos hacer de ella: política o poética, crítica o carnavalesca. Estamos acostumbrados a ser espectadores pasivos, o a que –bajo los esquemas del arte conceptual– la obra suceda como proceso mental, pero no estamos acostumbrados a que la pieza dependa de nosotros y demande nuestra participación. Esto nos hace sentir cierta responsabilidad y para algunos también un nivel de ansiedad. Sin embargo, el micrófono en aquel cuarto oscuro o el megáfono en la plaza nos incitan a hablar a través de ellos; representan el vacío que nos llama, que nos seduce a volcar nuestras voces en él. El sujeto contemporáneo no puede ignorar su deseo de habitar el plano de representación.





La participación es una parte fundamental de gran parte de la obra no sólo de Rafael Lozano-Hemmer, sino del campo del arte electrónico en general, lo cual ha sido motivo de cierto debate en relación a cómo se posiciona en la escena artística contemporánea. ¿Por qué se confunde la interactividad con el espectáculo? ¿Por qué a la esfera del arte todavía le cuesta trabajo aceptar el arte digital como algo inevitable ante la realidad tecnológica en la que vivimos?

Durante las primeras proyecciones de cine, el público se sentaba de lado para ver la película y al mismo tiempo al proyector. No podía darle la espalda al aparato detrás de la imagen en movimiento. Estamos en ese momento en el arte electrónico en el que – aunque la tecnología es parte inherente de nuestra realidad– todavía nos cuesta entender que, como cualquier otro medio, son lenguajes que el artista usa para transmitir un contenido poético o crítico. Ya no es sobre lo que la tecnología puede hacer, sino sobre el contexto que el artista crea a través de ella. Esto permite diferentes niveles de significado y así distintas lecturas para apelar a una audiencia más grande. El arte ya no es, sino emerge. La interactividad es un vehículo para la participación. La participación es la herramienta crítica de la preausencia.







También en Basilea, Lozano-Hemmer participó entre el 16 y 19 de junio en **Art Basel Unlimited** con la obra *Pabellón de ampliaciones (Zoom Pavillion)*, 2015. En esta instalación colabora con **Krzysztof Wodiczko** para crear una plataforma experimental para la auto-representación en la que, a través de algoritmos de reconocimiento facial, se detecta la presencia de los visitantes para crear un mapeo de proyección que muestra su relación con el espacio expositivo.

