

Involucrado con el arte electrónico desde hace una década, el artista mexicano-canadiense Rafael Lozano-Hemmer (México D.F., 1967) ha desarrollado una interesante práctica artística de carácter participativo en espacios públicos, que, como él mismo señala, debe ser situada "en la intersección entre la arquitectura y el performance".

Creó intervenciones interactivas en ciudades como Toulouse, Rotterdam, Madrid, Linz, México D.F. y La Habana, y ahora muestra una selección de su trabajo desde 1994 en la capital mexicana, concretamente en el Laboratorio Arte Alameda, espacio dedicado al arte de carácter tecnológico.

La exposición está conformada por cuatro instalaciones, entre las que destaca un proyecto realizado especialmente para el Laboratorio Arte Alameda, y un programa de videos que documentan otras cinco obras del artista realizadas en distintas ciudades europeas.

La pieza central de la exposición, *Frecuencia y volumen (arquitectura relacional 9)*, utiliza un recurso ya característico de la obra de este artista: la activación de la pieza a partir de la sombra que los propios espectadores producen al interceptar una luz proyectada por un potente artefacto lumínico, en este caso para sintonizar ondas del espectro radiofónico y al mismo tiempo modular el volumen de la transmisión captada. La interacción computarizada entre una proyección de video, una *web cam* y un cañón de luz robótico se encarga de "interpretar" las sombras de los espectadores: mientras su posición en el plano de proyección determina la frecuencia sintonizada, sus dimensiones determinan el nivel del audio. Más allá del carácter lúdico de la pieza, en la que los espectadores-sintonizantes juegan con su sombra en la proyección que los detecta y persigue en la propia pantalla, hay un cuestionamiento acerca de la función y de la pertenencia de la radio, el medio electrónico más popular pero cuya propiedad es detentada por el Estado y las corporaciones mediáticas. Es interesante notar que el punto de vista no es el del productor (como lo sería el de una radio pirata) sino el del receptor, el del usuario.

La instalación *33 preguntas por minuto* (2000), realizada para la Bial de La Habana, consta de una computadora que genera todas las posibles combinaciones de pregun-

tas a partir de las palabras de un diccionario. Las preguntas son presentadas en 21 micro-pantallas de cristal líquido, a razón de 33 preguntas por minuto, supuestamente el límite de la legibilidad. Puesta al día de las investigaciones sobre el lenguaje llevadas a cabo por artistas conceptuales de la década de 1970, esta pieza manifiesta quizá un excesivo interés por los *gadgets*. Sin embargo, un aspecto muy sugerente de la pieza es la inclusión de una temporalidad inabarcable en términos humanos, su "vida útil": el dispositivo generará 55 mil millones de preguntas, sin repetir ninguna, en un lapso de 3 mil años.

Alzado vectorial, instalación interactiva con la que Lozano-Hemmer intervino el Zócalo de la ciudad de México en el marco de los festejos por la entrada del nuevo milenio, fue incluida en la exposición a través de una instalación documental compuesta de videos, fotos y una selección de páginas web realizadas en sus dos presentaciones: en la ciudad de México (del 26 de diciembre de 1999 al 7 de enero de 2000) y en la ciudad de Vitoria, España, para la inauguración del museo Artium (2002).

Dieciocho cañones de luz robóticos, de los llamados "antiaéreos", dispuestos en los edificios circundantes de la gran explanada capitalina, apuntaban sus haces luminosos hacia el cielo en combinaciones diseñadas por internautas mediante un programa que permitía elaborar dibujos de luz en el cielo mexicano desde cualquier otro lugar. La participación activa del público distante como *operador* de la obra aprovecha plenamente las posibilidades que ofrece internet como medio integrador: los usuarios, dispersos alrededor del mundo, se "sumaron" a la obra. Y esto es clave en una definición de arte público que, a diferencia de los espectáculos nazis organizados por Albert Speer en la década de 1930 para celebrar el poder central absoluto, propone una integración horizontal y descentralizada de la sociedad.

Estas propuestas ya habían sido trabajadas por el artista en obras anteriores. En *Re: Posición del miedo (arquitectura relacional 3)*, presentada en Graz, Austria, en 1997, el artista proyectaba textos provenientes de un simposio en red sobre el concepto del miedo sobre los muros de un antiguo arsenal. Dos proyecciones superpuestas hacían invisibles los textos, hasta

que la sombra del público interfiriendo una de ellas permitía la lectura fragmentada de una información en cambio continuo.

Muchas de las intervenciones que Lozano-Hemmer ha realizado en espacios públicos tienen una escala monumental o hasta urbana. Su incidencia, mediante proyecciones y dispositivos controlados por computadora, sobre grandes edificios aprovecha sus referencias culturales como parte de la misma obra (*Re: Posición del miedo* integraba el origen mismo del edificio, uno de los mayores arsenales militares europeos, construido en el siglo XVII ante la amenaza de la expansión turca).

En *1000 usos tópicos* (2003), en cambio, el artista proyectó letras sobre todo tipo de inmuebles (puentes, industrias, centros comerciales, departamentos, iglesias) para generar un abecedario fotografiado con el que posteriormente escribiría palabras que "definen la ciudad globalizada". El resultado, una suerte de "contra-photoshop", no es tan interesante como el proceso de la pieza, cuyas dimensiones "heroicas" (el proyector más grande del mundo sobre un camión de 12 toneladas, el desplazamiento por toda una ciudad haciendo proyecciones de 75 por 75 metros, etc.) confrontan el discurso de encumbrados artistas y críticos que desde los años noventa han predicado el valor de lo pequeño.

Más allá de cuestiones de escala, el interés de la obra de Lozano-Hemmer radica en la aplicación de la tecnología no como un fin en sí mismo sino como herramienta actualizada para intervenir entornos urbanos de manera a la vez analítica y festiva, antiautoritaria quizá, integradora de la capacidad lúdica de un público amplio.

Enrique Jezik

Rafael Lozano-Hemmer

Laboratorio Arte Alameda

Involved in electronic art for over a decade, Mexican/Canadian artist Rafael Lozano-Hemmer (Mexico City, 1967) has developed an interesting practice of participatory art in public spaces, which, as the artist points out, is situated "at the crossroads of architecture and performance art."

Lozano-Hemmer has created interactive interventions in cities like Toulouse, Rotterdam, Madrid, Lenz, Mexico City, and Havana, and is now showing in Mexico City a selection from his work since 1994, at the Laboratorio Arte Alameda, a space devoted to electronic art.

The show is comprised of four installations, salient among them a project created specifically for the Laboratorio Arte Alameda, and a program of videos documenting five works by Lozano-Hemmer in different European cities.

The show's centerpiece, *Frecuencia y Volumen (arquitectura relacional 9)*, uses a resource that is already a staple of Lozano-Hemmer's work: the piece's activation by the viewer's own shadows, created by intercepting a beam of light emanated by a potent luminescent artifact, in this case in order to tune in to radio waves and to modulate the volume of the broadcast. The computerized interaction between a video projection, a web cam, and a robotic light cannon, "interprets" the viewer's shadow: while their position in the projection plane determines the frequency to which the piece will tune in, their physical proportions determine the audio level. Beyond the piece's playful character, where the viewers/tuners play with their shadow in the projection that detects and chases them, there is an interrogation of the function and relevance of radio, the most popular electronic medium, ownership of which is monopolized by the State and by mass media. It should be noted that the point of view is not that

of the producer (as would be in pirate radio broadcasting) but that of the listener.

33 preguntas por minuto (2000), an installation created for the Havana Biennial, includes a computer that generates all the possible combinations of questions using the words in a dictionary. These questions are presented in 21 liquid crystal microscreens, at a pace of 33 questions a minute, supposedly the threshold of readability. This piece, an update of the explorations on language carried out by conceptual artists in the 1970s, expresses perhaps an excessive interest in gadgetry. Nevertheless, the inclusion of a temporality that is ungraspable in human terms, that of the piece's "shelf life"—the machine will generate 55 billion questions, without repetition, over a period of three thousand years.

Alzado Vectorial, the interactive installation with which Lozano-Hemmer intervened Mexico City's *Zócalo* during the festivities for the arrival of the new millennium, was included in this show by means of a documentary installation of videos, photos, and a selection of web pages created for its two original presentations: in Mexico City from December 26, 1999 to January 7, 2000, and in the city of Vitoria, Spain, for the 2000 opening of the Artium museum.

Eighteen robot light cannons, dubbed the "antiaircraft," arranged on the buildings that surround the city's central square, pointed their light beams to the sky in combinations created by web surfers through a software program that allowed them to create combinations of light on the Mexican sky from any other place. The Web public's active participation as the work's operators took full advantage of the medium's potential for integration: users from many corners of the world "joined" the piece. This is key for the definition of a public art that, unlike the Nazi spectacles designed by Albert Speer in the 1930s for the

celebration of centralized absolute power, posits a horizontal and decentralized integration of society.

Lozano-Hemmer had already worked these propositions in earlier works. In *Re:Posición del Miedo (arquitectura relacional 3)*, presented in Graz, Austria, in 1997, the artist projected onto the walls of an old armory texts taken from the proceedings of a symposium on the concept of fear. Two overlapping projections rendered the texts invisible, until the public's shadows, by obstructing one of them, made possible the fragmented reading of pieces of information in constant flux.

Many of Lozano-Hemmer's interventions in public spaces possess a monumental, even urban scale. His action on large buildings through projections and computer-controlled mechanisms takes advantage of the building's own cultural referentiality as part of the same work (*Re:Posición del Miedo* integrated the building's own origin, one of Europe's largest military armories, built during the Seventeenth Century to help stave off the Turkish expansion.)

In *1000 usos tópicos* (2003), in turn, Lozano-Hemmer projected letter onto all kinds of buildings and constructions (bridges, factories, malls, apartment complexes, churches) in order to generate a photographed alphabet he would later use to spell the words that "define the globalized city." The result, a kind of "counter-photoshop," is not as interesting as the process, whose "heroic" proportions (the world's largest projector mounted on a 12-ton truck, moving around a city to make 75 x 75 meter projections, etc.) question the discourse of many prestigious artists and critics who since the 1990s have promoted the value of smallness.

Beyond the issues of scale, the interest of Lozano-Hemmer's work resides in its application of technology not as an end in itself but as an actualized tool for the intervention of urban environments in ways that are at the same time analytical and festive, perhaps anti-authoritarian, integrative of a wide public's potential for play.

Enrique Jezik

Rafael Lozano-Hemmer. *1000 Topical Uses*, 2003. (Fragment). Photo assemblage.

