

## CONTENIDO

DOSSIER  
ARTE CONTEMPORÁNEO  
MEXICANO: EL RELEVO

98

Rafael Lozano-Hemmer  
Daniel Garza Usabiaga



## Arte contemporáneo mexicano: el relevo

## El arte en México, hoy

*La presencia de artistas mexicanos jóvenes en los circuitos artísticos más importantes es cada vez mayor; aquí, algunas explicaciones del fenómeno.*

por Patrick Charpenel

**E**n un mundo comunicado, sin fronteras, la política ya no puede afrontarse desde el púlpito de las utopías sociales. La creencia en que la cultura occidental sentó las bases de un modelo de conocimiento objetivo, del progreso, la justicia y la prosperidad, menguó ante las prevaletentes ignorancia, guerra, pobreza y discriminación. El arte identificó el cáncer que los políticos no pudieron ver, exhibiendo el esqueleto que sostiene y corrompe al sistema. Con agudeza y sentido del humor, los artistas han sabido entender la lógica económica y poética de esta realidad. [...]

La formulación de la equidad entre la producción cultural de América Latina y de Europa ha ganado importancia gracias a la interconexión propiciada por el espacio global. A pesar de sus logros, de sus avances, este proceso ha tenido que desarrollarse en un clima de tensión y forcejeo. En el ámbito de la creación artística, esta reconfiguración sufrió un ajuste significativo a principios de los años 90, con los éxitos profesionales de artistas como el argentino Guillermo Kuitca y el mexicano Gabriel Orozco. Los creadores que emergieron después se han desarrollado en un terreno ya alla-

nado, por lo que ha sido relativamente rápida y sencilla la inserción de sus trabajos en circuitos internacionales. Carlos Amorales, Miguel Calderón, Minerva Cuevas, Rafael Lozano-Hemmer, Daniela Rossell, Damián Ortega y Pablo Vargas Lugo son algunos miembros de una generación exitosa de jóvenes artistas mexicanos menores de cuarenta años, la primera en operar en el marco de un paradigma artístico más complejo, con más implicaciones y posibilidades. [...]

Es de esperar que esta estructura desterritorializadora se fortalezca para que las generaciones futuras disuelvan los centros culturales y los polos de influencia se diseminen. El giro ético del nuevo internacionalismo global implica la aceptación de las diferencias identitarias y constituye, paralelamente, un ataque a las prácticas degenerativas como el hiperconsumismo y la hollywoodización de la cultura de masas. La telematización ha acelerado los procesos de integración, ocasionando fricciones inesperadas. Convivir y coexistir en armonía es el gran desafío.

Los artistas mexicanos menores de cuarenta años han sido testigos privilegiados de las políticas rígidas del neoliberalismo económico, dentro del cual han resistido y actuado de acuerdo con sus posibilidades. Así, con creadores atentos que aprovechan la fuerza y la energía del agresor, veremos el asenso constante de la "raza cósmica" que, en su calidad de *outsider*, seguirá entrometiéndose en los asuntos del mundo. •

Hacia bastantes años que el arte mexicano no tenía una repercusión mundial equiparable a la de ahora. Luego de la exitosa generación de Francis Alÿs, Teresa Margolles, Gabriel Orozco y Santiago Sierra, entre otros, una nueva camada de artistas visuales ha comenzado a ocupar los más importantes foros y publicaciones internacionales. Este dossier ofrece algunos argumentos para entender el fenómeno, explicable tanto por el momento histórico como por la calidad de la producción. Elegimos a cinco creadores que no rebasan los cuarenta años de edad - Carlos Amorales, Minerva Cuevas, Rafael Lozano-Hemmer, Damián Ortega y Pablo Vargas Lugo - cuyas propuestas permiten apreciar la diversidad y el talento (artístico y mediático) que han hecho posible la extraordinaria recepción de sus trabajos fuera del país. Seis críticos de la misma generación encaran sus obras.





# Rafael Lozano-Hemmer

*La tecnología liberada de su carga instrumental, convertida en vehículo de experiencias artísticas es el punto de partida del trabajo de Lozano-Hemmer.*

por Daniel Garza Usabiaga

Pocos artistas mexicanos se han involucrado de manera tan directa con las nuevas tecnologías y el papel que juegan dentro de la sociedad contemporánea como Rafael Lozano-Hemmer. Éstas son la materia prima y el centro de atención en sus proyectos, y no tan sólo una temática o referencia. Lozano-Hemmer ejecuta en sus trabajos una subversión del entendimiento puramente instrumental que generalmente acompaña o es asociado a la tecnología. Esto permite apreciarla como un conjunto de herramientas de transformación, juego y participación y no, como suele suceder, de control o dominación.

Lozano-Hemmer comenzó a trabajar en este tipo de piezas hace más de una década, y la fecha ha realizado dos decenas de proyectos en distintos lugares del planeta. Algunos son de carácter público, crean situaciones específicas a través de la tecnología en sitios puntuales de la ciudad y en conexión con ciertos edificios. Estos trabajos, generalmente monumentales, pertenecen a la serie *Arquitectura relacional*. Quizás el más conocido es *Alzado vectorial* (1999-2000), presentado en el Zócalo de la ciudad de México como parte de los festejos por el inicio del nuevo milenio. El proyecto consistió en un conjunto de enormes proyectores de luz colocados en los edificios que rodean la plaza; éstos podían ser dirigidos por cualquier persona, en cualquier parte del mundo, a través de internet. Así, cada usuario reconfiguraba el diseño de la estructura de luz, haciendo de la

obra algo infinitamente variable. La interactividad y el azar remplazaron a la coreografía y la predeterminación características de este tipo de espectáculos lumínicos asociados, generalmente, con eventos en donde la política es estetizada o en los que impera el entretenimiento. El trabajo de Lozano-Hemmer (México DF, 1967) se ubica en un claro antagonismo respecto a estas situaciones.

En otros proyectos de *Arquitectura relacional* el espectador participa en la obra a través de su cuerpo. Por lo general se proyectan imágenes de personas o textos sobre las fachadas de ciertos edificios. Posteriormente, éstos son vueltos ilegibles mediante una intensa difusión lumínica. Al colocarse entre la fuente de luz y la construcción, el espectador clarifica lo que está oculto a través de su sombra. En algunas ocasiones las imágenes o los textos están relacionados con el



## Lozano-Hemmer ejecuta en sus trabajos una subversión del entendimiento que generalmente es asociado a la tecnología.

edificio y su historia. Un caso es *Re:posición del miedo* (1997), presentado en el arsenal militar Landeszeughaus en Graz, Austria. Aquí los textos hacían referencia a una pintura, que se encuentra en el edificio, en la que se representan los tres grandes miedos de la población local en la Edad Media. Aunque sus proyectos pueden ser sensibles al sitio y al edificio, Lozano-Hemmer no ve a sus obras como piezas realizadas para un espacio específico sino para crear conexiones o relaciones específicas. De esta forma el carácter sombrío de la pieza presentada en Graz, donde los textos proyectados actualizaban los miedos sobre la invasión, la peste y las plagas, pierde centralidad ante el juego que se origina entre los espectadores que construyen, a través de sus cuerpos, un espectáculo de sombras sobre la fachada.

Aunque Lozano-Hemmer ubica el uso del concepto *relacional* en la línea del trabajo de artistas como Lygia Clark y Hélio Oiticica, ha sido imposible no asociarlo con las teorías recientes de Nicolas Bourriaud. El artista comenzó a emplear el término antes de que se definiera la *estética relacional* y considera que sus proyectos son ajenos a ella. Sin embargo, su trabajo coincide con las ideas de Bourriaud —tal como son expuestas en su ensayo de 1998— en lo que al papel de la tecnología dentro de este tipo de estética se refiere: trastoca su autoridad al revelar y subvertir sus métodos de producción y las relaciones que crea. Esta coincidencia, más que acercar el trabajo de Lozano-Hemmer a dicha posición, explicita el modo en que la tecnología debe de operar al aproximarse a la esfera del arte: privilegiando la experiencia personal, volviéndose un factor de posibilidades productivas ajenas a una racionalidad instrumental.

Además de *Arquitectura relacional*, Lozano-Hemmer ha desarrollado desde el 2003 un nuevo conjunto de obras que se agrupa bajo el nombre de *Subesculturas*. Estas piezas no son monumentales ni exploran sitios de la urbe: ocupan espacios cerrados de exhibición. Una constante entre algunos de estos proyectos es el uso de tecnologías de seguridad y vigilancia. En estos trabajos el espectador es localizado y seguido mientras interactúa con la pieza. Un ejemplo es *Glorias de la contabilidad* (2005), que consta de una gran pantalla en donde aparece

una mano abierta cuando un individuo entra en la sala. Cada una de estas manos sigue el movimiento de su espectador, con la palma siempre orientada hacia él y girando sobre el eje descrito por su antebrazo. Los elementos que aparecen en las *Subesculturas* son entendidos por su autor en un «principio de sustitución»; así, las manos pueden ser vistas a la vez como «metáforas del saludo fascista y el reclamo antiterrorista de "manos limpias"». El conjunto de cinturones en *Standards y doble standards* (2004) puede apreciarse como una «muchedumbre ausente»

que gira siguiendo el movimiento del espectador. Lozano-Hemmer ve a esta serie como una investigación sobre los espacios psicológicos.

En las *Subesculturas* se aprecia una ambigüedad que revela la tensión inherente en la relación de la sociedad con este tipo de nuevas tecnologías. La presencia de esta tensión aleja los proyectos de su autor de la estética de Bourriaud, donde



**RE:POSICIÓN DEL MIEDO**  
En 1997 Lozano-Hemmer presentó en Graz, Austria, uno de los trabajos de *Arquitectura relacional*. Los textos proyectados, relativos al edificio, eran develados por las sombras de los espectadores.

en el intento de crear pequeños escenarios utópicos a través del arte generalmente se niegan las múltiples contradicciones y antagonismos presentes en la sociedad contemporánea. No sorprende que el desarrollo de la serie de *Subesculturas* comenzara después de 2001, cuando se intensificó la vigilancia en un nivel planetario y, con ello, creció la cultura de la paranoia. Una pieza como *Público subtítulo* (2005) pone de manifiesto los prejuicios inherentes a algunas de las nuevas tecnologías; es el caso de las cámaras que identifican sospechosos de acuerdo a los rasgos raciales.

Aunque la tensión que se origina a partir de los sistemas de vigilancia en los proyectos de Lozano-Hemmer no desaparece, es trastocada. En ocasiones esto se da mediante el azar, o al funcionar como «marionetas a la inversa», donde el movimiento del espectador es lo que rige a la tecnología, transformando constantemente el espectáculo de la pieza. La ambigüedad que Lozano-Hemmer brinda a las nuevas tecnologías en sus proyectos revela la delgada línea que divide su entendimiento y uso como instrumentos de dominación e intimidación o como herramientas relacionadas con situaciones conectivas, para el juego y el asombro. •