

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

