

CÓDIGO⁰⁶¹⁴⁰

ARTE — ARQUITECTURA — DISEÑO
MODA — ESTILO

Ar

—Entrevista

QUESTIONS PER MINUTE — RAFAEL LOZANO-HEMMER

POR KARLA JASSO

Una de las invenciones de Rafael Lozano-Hemmer pasará tres mil años haciendo preguntas. Compartimos este afán inquisitivo y por ello nos acercamos a uno de los artistas que está configurando las conexiones entre el arte y las nuevas tecnologías.

Hoy en día, eres uno de los artistas a nivel internacional más reconocidos en el campo de las artes electrónicas. Me imagino que desde el comienzo de tu carrera te preguntaste sobre el “futuro próximo” y sobre los criterios que describían el tipo de trabajo que realizabas. Por ejemplo, lo *relacional* se volvió un referente desde mediados de los 90. La idea venía de Francisco Varela y Humberto Maturana, y contenía el sentido de tejer multidimensiones para entrelazar varios conceptos. Tú lo aplicaste a la arquitectura, ¿qué pasó después de eso?

Intenté utilizar terminología que no estuviera tan gastada. Por ponerte un ejemplo, a finales de los 80, hacía un programa de radio que se llamaba *La conmovión posmoderna*; pero a partir de los 90, el concepto *posmoderno* se volvió problemático; todo el mundo le otorgaba diferentes acepciones, y su valor se empezó a disolver. Lo mismo le sucede al término *virtual*, que, en mi opinión, fue la siguiente ola intelectual. Se hablaba de la *virtualidad* porque era el momento en que funcionaron los primeros cascos de realidad virtual. Era también el momento en que, a través de las supuestas bombas inteligentes de la primera guerra del Golfo, podías estar telepresente en el momento de la detonación de la violencia. Pasaba todo eso y para mí era importante separarme tanto de lo posmoderno como de lo virtual; de la idea de una interactividad básica, basada en un tipo de interacción en donde aprietas el botón y algo sucede, como una especie de relación pavloviana.

En cambio, con *relacional* yo buscaba un término menos vertical, más conectivo. Había tres referencias: Maturana y Varela, que ya mencionaste, hablaban de lo

relacional al explicar el proceso de interconexión neuronal. Y también había encontrado el término *relacional* en el trabajo artístico de Lygia Clark y Hélio Oiticica, a quienes admiro mucho. La idea del objeto relacional que tiene que ser manipulado, donde el tacto, el contacto, potenciaban la sensación háptica.

“

Salvo en los procesos ideológicos de captura y sepulcro de lo que es la identidad mexicana por los políticos y el muralismo, todos los artistas mexicanos estamos equipados para actuar en un contexto global.

”

Por último, tenía una tercera referencia que eran los bancos de datos relacionales. En los años 60, la programadora Barbara Liskov propuso el Principio de Sustitución para describir el comportamiento de interacción entre objetos de programación de computadoras. Antes de su trabajo, los bancos de datos y la programación en sí eran estructuras rígidas, una especie de archivo sólido. Con Liskov, los bancos de datos se logran intercomunicar, como si hubiera pequeños túneles entre los campos de los archivos. Me atraía la idea de que el arte era una compleja y multidimensional interconexión de realidades dispares que estaba haciendo múltiples conexiones con su público.



Algo totalmente intersubjetivo...

Exacto. La intersubjetividad entendida al modo de Mikhail Bakhtin; es decir, la relación dialógica. La idea de que cuando tú y yo hablamos, estamos hechos de todo lo que hemos leído y no estamos teniendo sólo esta conversación, sino otras cien simultáneas.

Me pregunto cómo evolucionó el concepto de relacional para ti. Nos acabas de describir los tres grandes referentes de tu noción de relacional que de alguna manera tejiste para vincularlo con la arquitectura. Y estamos hablando de una práctica que va de 1994 a 2010. Puedo imaginar que tu idea de lo relacional y de arquitectura relacional es diferente a la que tenías cuando iniciaste. Te lo pregunto en especial por uno de tus últimos proyectos, *Ecuación solar*.

¿Cómo funcionó ese concepto aquí?

Sí, lo relacional para mí ha cambiado mucho. El libro *Estética relacional* de Nicolas Bourriaud se publicó en 1996 y tuvo mucho éxito. Al igual que lo que pasó con el concepto de *posmodernidad* o *virtualidad*, el término *relacional* se volvió muy trillado. Tengo interés por lo que escribió Bourriaud, pero también mucha resistencia. Mi trabajo no está basado en las redes de producción y colaboración de las que Bourriaud habla, sino que específicamente está basado en procesos de construcción desde la percepción. Ahora el problema que enfrento es que el término se asocia demasiado con esta noción de colectivo, comunidad y de cosas así, y eso no me interesa. Mis proyectos tienen un punto de resistencia, de incertidumbre, de pasión por las idiosincrasias, por las pesadillas. Pero bueno, a lo

—01

Imágenes: Cortesía Rafael Lozano-Hemmer.

“

Aun si vives en un remoto pueblo de Oaxaca y nunca has [...] visto una computadora, tu vida sigue siendo afectada por el calentamiento global, tu país está sustentado por una economía de capital virtual.

”

que voy es que sí ha cambiado mucho la forma en la que la gente interpreta la palabra *relacional*. En mi definición no ha cambiado tanto; una de las cosas que me interesan a nivel de espacio público o arquitectónico, es la idea de la *amplificación del participante* a una escala urbana. La idea del monumento es la de contener y amplificar un momento o cierto acontecimiento en la Historia y representarlo ante la ciudad. En el caso de la *arquitectura virtual*, lo que se intenta es que te hagas chiquito para que puedas entrar dentro de la simulaciones 3D que se están presentando, para que suspendas la incredulidad (*suspension of disbelief*) y en verdad creas que estás en ese espacio virtual. En la *arquitectura relacional*, por el contrario, la idea es amplificar al participante a una escala urbana como parte de un proceso que todos sabemos y aceptamos que es artificioso, en el que la arquitectura real puede simular ser lo que no es. En *Ecuación solar* efectivamente la relación de escala es diferente, porque la maqueta solar es 100 millones de veces más chica que la estrella real, pero la simulación sigue siendo efectiva, ya que en esta pieza el participante y la ciudad son los que se amplifican para relacionarse con un falso sol.

¿Hacia dónde sientes que se dirigen las prácticas artísticas?

Tanto en la red como en la sociedad estamos viendo varios procesos. Uno de los más positivos es que las redes sociales están acabando con la pasividad con la que consumíamos información; de alguna forma tenemos más opciones de convertirnos en autores o en agentes de cambio. Sin embargo, esto también tiene sus problemas: la gente ahora está demasiado informada como para actuar. Pero sí veo diferencias sustanciales, y una de ellas es la desjerarquización de los procesos de comunicación. Eso es sumamente útil para el arte. Éste siempre ha tenido la posibilidad de actuar sin intermediarios, y hay muchos artistas —por ejemplo, el director de teatro Augusto Boal— que han intentado llegar al punto de *desintermediar* la obra. Y creo que los procesos de redes nos están acostumbrando a remover o a cuestionar muchas de las jerarquías existentes. Pero al mismo tiempo vemos lo contrario, una enorme concentración de poder en la estructuras *mainstream* de comunicación.

Estaba leyendo un artículo de Edward Said, de hace unos doce años, donde demostraba que los periódicos y los medios de comunicación en 1975, en Estados Unidos, estaban en manos de solamente 73 corporaciones. Y luego, hace tan sólo doce años, estaban ya en manos de sólo cinco grupos empresariales. Lo que demuestra una gran pérdida de diversidad, que es bastante preocupante y que va con la homogeneidad de la globalización.



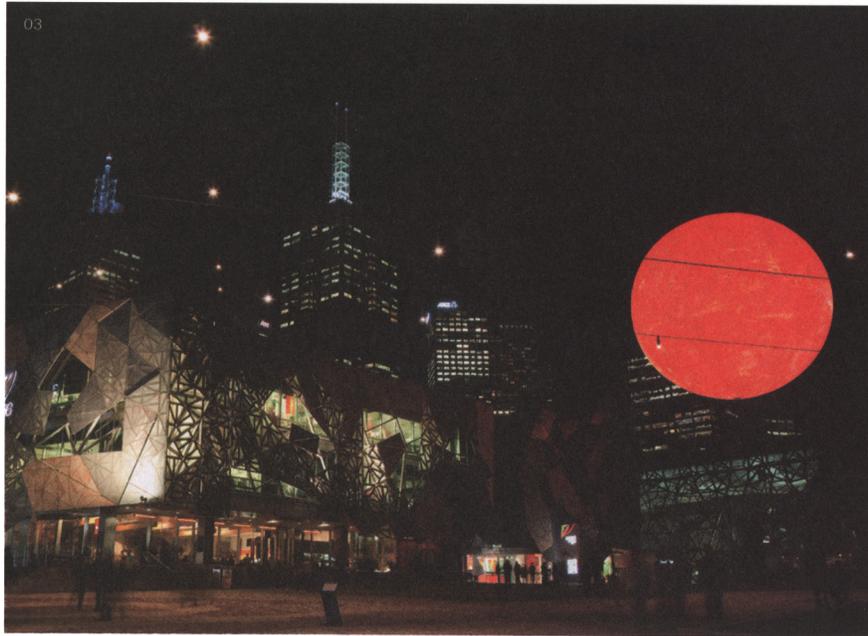
SUBESULTURA

Pulse Room (2006)

Presentada originalmente en la fábrica La Constancia, en Puebla, la instalación consiste en una serie de bulbos conectados a una interfaz con un sensor que detecta el pulso de los participantes. Cuando alguien toca el sensor, se graba el patrón de sus latidos en uno de los focos que parpadea al mismo ritmo. En cualquier momento se activan los bulbos, y todos generan un impresionante haz de luces.

—02

Pulse Room, 2006. Fábrica La Constancia, Plataforma, Puebla, México. Foto: Alejandro Biazquez.



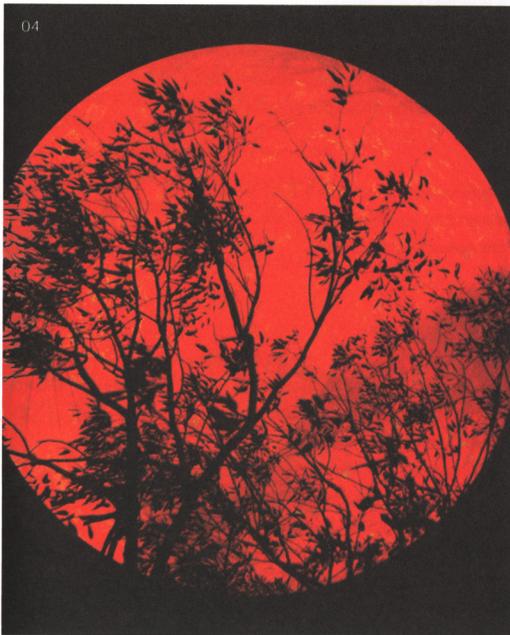
03

LOS ACTOS

Situada en la intersección entre el arte escénico y la arquitectura, la práctica artística de Rafael Lozano-Hemmer, inconcebible sin la interacción de los espectadores, busca transformar edificios y entornos urbanos, intervenir los espacios públicos para establecer nuevas relaciones, valiéndose siempre de interfaces tecnológicas. Bajo la premisa del disimulo como una de las energías principales del arte, su trabajo adquiere sentido en la medida que confronta la arquitectura. Otorga a los edificios la oportunidad de pretender ser algo distinto de lo que son, disimular y alejarse por un momento del rol que les ha sido impuesto. A esto es a lo que Rafael llama "arquitectura relacional": cuando los edificios son activados para que el público participe y añada componentes narrativos a los concebidos por los arquitectos o la gente que vive en ellos. Para ello, el artista atiende a cualquier sutileza que la tecnología puede conseguir: desde proyecciones de luz, robótica o sensores ultrasónicos, hasta sistemas de vigilancia y *tracking* computarizado que detectan las diferentes maneras de la presencia humana, como la voz, la sombra o los latidos del corazón.

Además de sus intervenciones a gran escala, Rafael tiene una serie de instalaciones más pequeñas a las que se refiere como "subesculturas". Se trata de piezas portátiles (cabén perfectamente en un museo) en las que están depositadas las mismas ideas de la arquitectura relacional. Éstas también buscan la copresencia, los entornos conectivos propicios para una experiencia crítica o poética, y la superposición de diferentes realidades en un mismo contexto. Su trabajo subraya el hecho de que el espacio no es neutral: al contrario, acoge realidades dispares, y el reconocimiento de esos planos coexistentes puede resultar hermoso o perturbador.

—JIMENA SÁNCHEZ.



04

ARQUITECTURA RELACIONAL

Solar Equation (2010)

Ideada para el festival Light in Winter, en Melbourne, se trata de una fiel reproducción del Sol, 100 millones de veces más pequeña que el tamaño real. Una serie de ecuaciones matemáticas simulan las turbulencias y llamaradas que pueden verse sobre la superficie solar sin repetirse nunca.

—03 y 04

Solar Equation, 2010. Federation Square, The Light in Winter Festival, Melbourne, Australia. Foto: Alexis Coudurier.

“

Como artista guardas la idea de subvertir la tecnología, de darle la vuelta, de tratar de evitar la parte homogeneizante, o la ‘fetichización de la tecnología’.

”



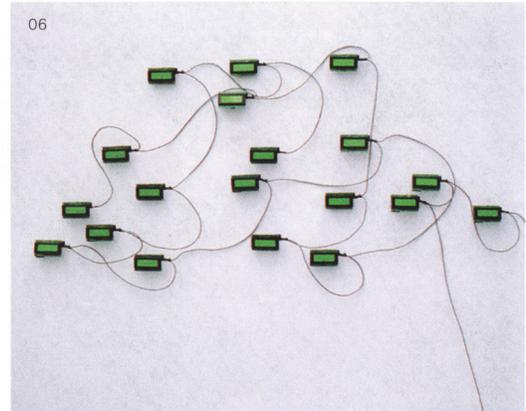
¿Y qué piensas de la escena en México?

En México estamos bien equipados para prosperar con la globalización. Lo digo en el sentido de que somos una cultura tan compleja, tan plural, que viene de tantas fuentes, de tantos registros; salvo si estás hablando con un político, sientes que México no es uno, sino cien millones de Méxicos. Si le echas un vistazo a lo que es el arte en este país hoy en día, te ofrece nombres como Francis Alÿs de Bélgica, Santiago Sierra de España, Melanie Smith de Inglaterra, quienes son todos mexicanos, porque ahí viven y trabajan. De igual manera está Carlos Amorales en Holanda, Felipe Ehrenberg en Brasil, Gabriel Orozco en Nueva York o yo en Canadá, y ves que hay mucho movimiento transnacional, en ambas direcciones. Siempre lo ha habido, es casi una tradición. Pienso por ejemplo en Buñuel en México o en Paz en la India. Salvo en los procesos ideológicos de captura y sepulcro de lo que es la identidad mexicana por los políticos y el muralismo, todos los artistas mexicanos estamos equipados para

actuar en un contexto global. Y esto no se puede decir de culturas que están decayendo. Yo, por ejemplo que vivo en Québec, veo una crisis nacionalista, que comienza por una crisis demográfica, es decir, esta gente no se reproduce. Me imagino, en el futuro, pósters en las calles de São Paulo y Guadalajara de unas señoras de 80 años de Québec que piden que por favor les mandemos apoyo económico, porque no va a haber gente que pueda pagar sus pensiones. A lo que voy es: si quieres ver el futuro hoy, tienes que ir a México, para lo bueno y para lo malo.

Alguna vez leí algo que me hizo reflexionar sobre el sentido de la decisión. Decías: “trabajo con tecnología no porque sea original, sino porque es inevitable”. ¿Lo sigues pensando?

Sin duda. Y de hecho intento resaltarlo cada vez que puedo, porque desgraciadamente en el mundo de las artes electrónicas, como sabes, hay un fetiche por la novedad, por el *gadget*. Algo que yo llamaba *lo tecnológicamente correcto*. Uno de



Izquierda:

SUBESULTURA

Wavefunction (2007)

En homenaje a las sillas diseñadas por Charles y Ray Eames, esta escultura cinética consiste en un conjunto de sillas que, al detectar a un visitante, forman una ola que se propaga por la sala. La obra formó parte de la muestra individual que Rafael presentó en la 52ª Exposición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia, donde México tuvo un pabellón oficial por primera vez.

—05

Wavefunction, Subsculpture 9, 2007. Mexican Pavilion, 52 Biennale di Venezia, Venice, Italy. Foto: Antimodular Research.

Arriba:

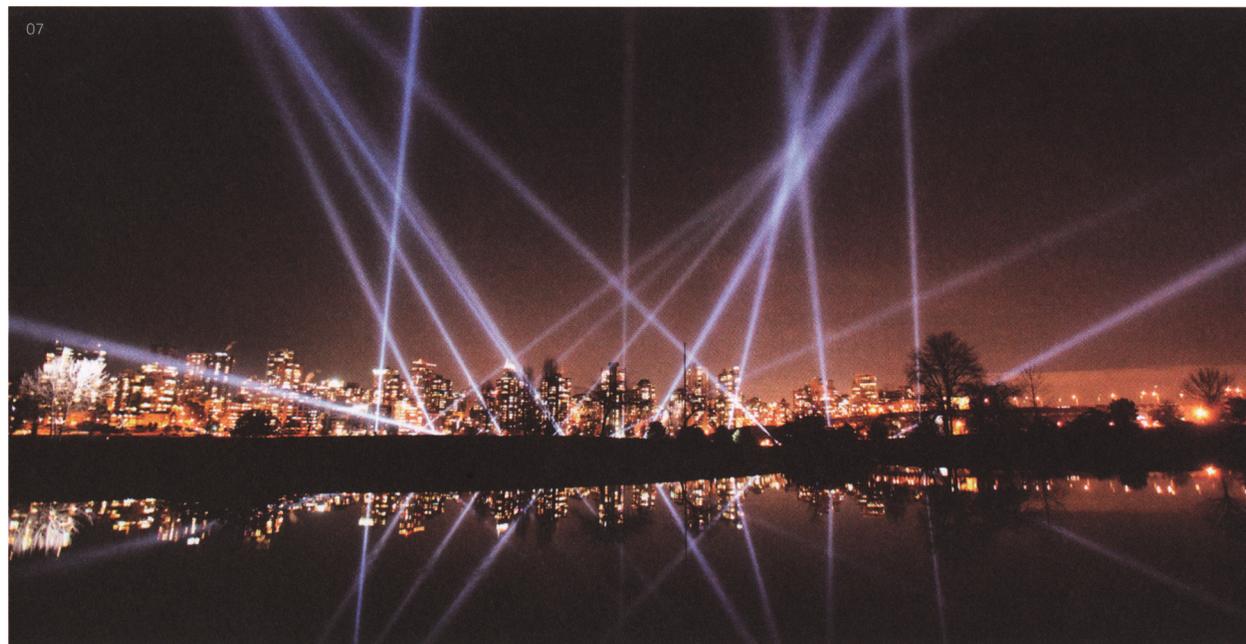
SUBESULTURA

33 Questions per Minute (2000)

Presentado en Cuba, Turquía y Escocia, este programa utiliza leyes gramaticales para combinar palabras y generar 55 billones de preguntas fortuitas. A un ritmo de 33 interrogantes por minuto, éstas son presentadas en 21 pantallas LCD diminutas. Un teclado permite que el público introduzca preguntas en el sistema, mismo que tardará 3000 años en agotar las posibles cuestiones.

—06

33 Questions per Minute, Relational Architecture 5, 2003. III Communication, Dundee Contemporary Art, Dundee, UK. Foto: Dundee Contemporary Art.



ARQUITECTURA RELACIONAL

Alzado vectorial (2000)

Concebido como un proyecto interactivo para celebrar el cambio de milenio, el sitio www.alzado.net permitía a cualquier persona diseñar por internet una escultura de luz. Ésta era luego proyectada a través de 18 reflectores dispuestos alrededor del Zócalo de la ciudad de México. La obra se repitió en Canadá, España, Francia e Irlanda.

—07

Vectorial Elevation, Relational Architecture 4, 2010. Vancouver, Canadá. Foto: Jon Rawlinson.

los temas que más me molesta de la tecnología es la idea de que te da posibilidades infinitas. Pero, ¡también un lienzo te da posibilidades infinitas! Entonces definiendo la idea de la inevitabilidad, para madurar los conceptos, la psicología que está detrás de una obra, de cómo se experimenta, etcétera. En lugar de que estemos solamente hablando del aparato, del futuro, de la originalidad. McLuhan hablaba de “la tecnología como segunda piel”. La entiendo siempre como un lenguaje, lo cual significa que no es tan sólo una herramienta, ni tampoco es algo opcional, que puedas eliminar de tu identidad. Aun si vives en un remoto pueblo de Oaxaca y nunca has hecho una llamada por teléfono o visto una computadora, tu vida sigue siendo afectada por el calentamiento global, tu país está sustentado por una economía de capital virtual, tu dialecto está a punto de desaparecer ya que la gente se interconecta con un reducido número de lenguajes globales.

Pero como artista guardas la idea de subvertir la tecnología, de darle la vuelta, de tratar de evitar la parte

homogeneizante, o la “fetichización de la tecnología”.

Sí y sobre todo cuando decides que no vas a eliminar la tecnología, que no la puedes exorcizar. Lo más sano, en mi opinión, es estar conscientes de nuestra complicidad con el aparato tecnológico, conscientes de que no podemos separarnos de ello, que no hay distancia crítica. Nuestro público ve cuatro horas de televisión diariamente, nuestros bancos saben dónde cuándo y qué compramos. Google Street View fotografió tu casa, etcétera. Lo que sí podemos hacer es pervertir la tecnología, utilizarla de forma incorrecta, crear experiencias conectivas, conflictivas o ambiguas, buscar rupturas o esos espacios intersticiales que podamos ocupar de la manera más productiva, absurda o excéntrica posible. Ahí, la tecnología como lenguaje nos permite hacer poesía.

Pues acabas de decir algo que lo encierra todo y no hay mejor manera que terminar con esa frase: la búsqueda por una poética tecnológica.