

## Rafael Lozano-Hemmer: "Hoy las obras de arte son las que nos miran y nos escuchan"

Es uno de los pocos nombres que han logrado un amplio reconocimiento tanto en el circuito de festivales de arte digital como en bienales de arte contemporáneo. Un referente clave en el arte electrónico, multimedia y la *performance*. Rafael Lozano-Hemmer hace balance de su trabajo con dos exposiciones que coinciden en Madrid: *Abstracción Biométrica*, en la Fundación Telefónica, que inaugura el próximo 14 de mayo, y *Polimeros*, que abre mañana en la galería Max Estrella.

JOSÉ LUIS DE VICENTE | 09/05/2014 | Edición impresa



Rafael Lozano-Hemmer. Foto: Antimodular Research

A pesar de tener su estudio a 5500 kilómetros y pasar la mitad del año realizando proyectos y presentando piezas por todo el mundo, Rafael Lozano-Hemmer (Ciudad de México, 1967) está muy presente en Madrid. El artista mexicano-canadiense pasó dos periodos cruciales de su vida en la capital. Primero, una adolescencia en los años 80 en la que presenció cómo la ciudad triste que encontró a su llegada sufría una transformación social y cultural absoluta ("disfruté mucho de poder ser testigo de ese cambio. Supuso una gran esperanza porque siempre pensé que algo así podría pasar en México, pero no fue así").

Tras pasar sus años universitarios en Montreal, Rafael volvió a instalarse en Madrid entre 1992 y 2003. En este periodo, su carrera despegó hasta convertirle en el más reconocido explorador de tecnología digital y el lenguaje de la interacción dentro de la esfera del arte contemporáneo. **Su serie de "arquitecturas relacionales", grandes intervenciones públicas a escala monumental donde los espectadores se convierten en protagonistas, es uno de los grandes acontecimientos que pueden suceder en cualquier capital hoy en día.** La más reciente transformó el túnel de Park Avenue de Nueva York el año pasado en un amplificador visual de la voz de sus visitantes. En 2007, representó a México en la Bienal de Venecia y desde entonces ha ocupado un espacio importante en el mercado del arte. Hasta siete galerías distintas le representan hoy en todo el mundo.

[RLH]

En este 2014, Madrid y Lozano-Hemmer parecen estar redescubriéndose mutuamente. **El pasado febrero volvió muy contento de ARCO, donde su obra se vendió bien** y encontró un buen ánimo general que durante los peores años de la crisis se había desvanecido por completo. Regresó en marzo para participar en la celebración de los quince años del premio **VIDA de Fundación Telefónica**, una iniciativa de cuyo arranque es en buena parte responsable, y que dirigió durante sus primeras cinco ediciones. Y en los próximos días inaugura simultáneamente en la capital *Abstracción Biométrica*, en Espacio Fundación Telefónica y *Polímeros*, en la galería Max Estrella. La coincidencia de ambas muestras supone el proyecto más importante que Rafael Lozano-Hemmer ha realizado en España hasta el momento.

*Es fundamental que no haya gente que llame New Media a esto. Ahora la situación se está normalizando"*

-*Abstracción Biométrica* incluye diez obras de los últimos 20 años alrededor de la biometría, el registro de constantes vitales humanas. ¿Cómo empezó a tomar forma este trabajo?

-La primera pieza que está en la exposición de Fundación Telefónica es *Tensión Superficial*, que se hizo originalmente en la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense, en 1992. Fue justo después de la primera Guerra del Golfo cuando se introdujo la idea de la bomba inteligente, una bomba que incorporaba su propio sistema de visión y de detección de blancos. Era, también, el momento en que Manuel De Landa publica *La Guerra en la Era de las Máquinas Inteligentes*. Con Manuel de Landa y las bombas inteligentes nos dimos cuenta de que esos sistemas ahora ya tienen los perjuicios o daños programados de fábrica. Los sistemas buscan tu perfil étnico, o comparan tu cara con un banco de datos de individuos sospechosos. Y esas decisiones la toma ya la máquina de forma autónoma. En *Tensión Superficial* un gran ojo persigue al público, y lo que me interesaba es que la interacción no sucede detrás de la pantalla sino dentro del mismo espacio corporal y arquitectónico del público.

-Las obras de biometría tienen que ver también con cambiar la relación en el espacio de la exposición, entre observador y observado...

-Normalmente, en las instalaciones que hago las máquinas observan al público, lo escuchan y lo sienten. Este es un cambio bastante importante. Nosotros vamos a un museo para ver obras de arte y ahora es al contrario. **Son las obras las que nos sienten, nos miran y nos escuchan.** Me resulta interesante, además, llegar a la participación a través de las tecnologías biométricas, que espían y miden nuestro comportamiento, porque son políticamente muy problemáticas...

-Una de las piezas más importantes de su carrera, que está en la exposición de Fundación Telefónica, es *Almacén de Corazonadas*. Háblenos de ella.

-La idea es la misma que han tenido todos los artistas que han hecho retratos o paisajes. En este caso, el retrato es la grabación del pulso biométrico de una persona, que después se convierte en paisaje, en este caso el "bosque" de luces que representa a los distintos usuarios. El origen de esta pieza es que mi esposa estaba embarazada de gemelos, un niño y una niña. Como soy un *nerd*, pedí dos máquinas de ultrasonidos para escuchar al mismo tiempo los dos corazones de los dos gemelos. Las velocidades de cada uno eran muy diferentes y producían una especie de música sincopada. Tomar este momento dentro del vientre de la madre y amplificarlo para crear esta variedad de ritmos es lo que motiva esta pieza.



*Tensión superficial*, 2011 (Fundación Telefónica)

## Registrar latidos

Tomar un gesto mínimo (ya sea una respiración, un latido o la explosión de un sonido en los labios), registrarlo digitalmente, procesarlo y transformarlo en algo distinto es el principal mecanismo de interacción de las piezas de Lozano-Hemmer que incluye *Abstracción Biométrica*. En grandes intervenciones públicas en espacios urbanos, estos pequeños gestos se amplifican hasta lo colosal, creando una nueva forma de relación entre sujeto, ciudad y proceso computacional. "Hasta la fecha de hoy sigo pensando que el tipo de trabajo que hago no es arte visual sino arte escénico. Primordialmente, mi trabajo viene de la *performance*, porque no está basado en el tiempo, no hay un bucle ni repetición. No es *time-based* sino *event-based*", matiza. Cuando explica sus proyectos, Lozano-Hemmer siempre habla en plural. Todo se reduce a un "nosotros". A pesar de que el suyo es el nombre que está en primer plano, junto a él hay un equipo de ingenieros, programadores y productores al que ha bautizado como *Antimodular Research*. De sus palabras se desprende un enorme respeto y afecto por los que le acompañan día a día: "En el estudio padecemos de déficit de atención. Somos diez personas y todas tenemos intereses muy raros. Y en cuanto somos buenos en una disciplina o método en particular, nos vamos en seguida a otro". Su estudio tiene rango de empresa dedicada a la investigación tecnológica, lo cual le ha servido para recibir un importante apoyo del gobierno de Quebec. También es la clave de su capacidad de producción y de su facilidad para operar en distintos registros y a distintas escalas constantemente.

-Frente a las "arquitecturas relacionales", sus grandes intervenciones públicas, están las "subesculturas", que ahora acoge la galería Max Estrella. ¿Qué las caracteriza?

-Son dos líneas de trabajo. En las arquitecturas relacionales prima lo efímero, las memorias temporales. **Son la búsqueda del antimonumento**. En las "subesculturas" lo que prima es el objeto. Es una reacción frente a la necesidad de tener un fetiche. Las obras que forman la exposición *Polímeros* son series recientes donde lo esencial es el formato, la repetición de elementos para generar paisaje, como en la obra *Tape Recorders*.

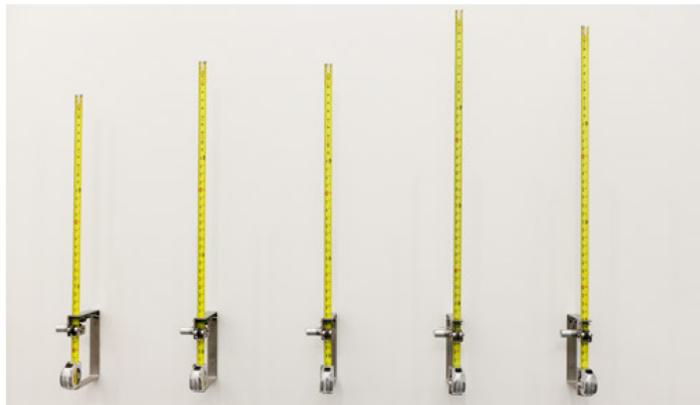
*Mi trabajo viene de la performance, porque no está basado en el tiempo, no hay bucle ni repetición"*

## La tecnología, un lenguaje

-Compatibiliza constantemente proyectos en el circuito galerístico con grandes acontecimientos para enormes públicos, y sigues estando presente en el ámbito del arte y la tecnología. Este verano formará parte de *Digital Revolution*, la exposición de cultura digital del Barbican de Londres.

-Esto tiene una razón muy práctica: diversificar. Casi nunca se habla de cómo se puede mantener un estudio operativo e independiente, ser autónomo y no tener que hacer trabajo comercial por encargo, de cómo mantener la independencia.

Por un lado, esta diversidad me permite que, cuando se cayó Lehman Brothers y no se vendió arte durante un año, me dediqué más a proyectos de arte público, para las olimpiadas y cosas similares. Cuando tengo más tiempo hago más trabajo de *performance*, que no te produce ningún rédito, pero sí una satisfacción intelectual. **Por encima de todo no quiero estar encasillado, no quiero ser el artista de los cañones de luz...** cuando hice mis proyectos de cañones de luz todo el mundo me pedía lo mismo. No quiero ser ese artista, quiero tener la libertad de experimentar.



*Tape Recorders, Subculture, 2011 (Galería Max Estrella)*

-Es muy estricto en considerar que a estas alturas no deberíamos entender que no hay ninguna clase de diferencia entre el mundo del arte contemporáneo y el del arte digital...

-Me parece fundamental que ya no haya gente que llame *New Media* a esto. Yo no conozco a un solo artista, comisario o crítico que llame así a lo que hacemos. Ahora la situación se está normalizando, vemos que artistas como Carsten Nicolai o Jim Campbell empiezan a entrar en las colecciones de las instituciones más conservadoras. Y vemos que los artistas contemporáneos más establecidos tienen que aceptar el reto de que vivimos en una cultura tecnológica y ellos mismos se abren a estos nuevos caminos que ya no son opcionales. El gueto del *New Media* desaparecerá.

-Sin embargo, siguen siendo una excepción. No ha habido muchos artistas procedentes de esta escena representando a sus países en Venecia...

**-La normalización está siendo menos lenta que la del vídeo o la fotografía, que necesitaron de 30 a 100 años. Sí, es lento, sobre todo para los que lo practicamos, pero es inevitable.** Lo que no puede ser es que sigamos con los mismos tópicos conservadores sobre la tecnología como herramienta, por ejemplo. ¿Cómo que herramienta? La tecnología es un lenguaje. Mi idea es que, incluso si eres pintor, tu público observa ocho horas diarias de pantallas, sea internet, teléfono o televisión, con lo cual no sabemos cómo sería tu público sin la tecnología.

-Igualmente parece que es importante encuadrar su trabajo dentro de una tradición, conectarlo con episodios anteriores dentro de la historia del arte. Demasiados proyectos de arte y tecnología siguen hablando del futuro o del presente.

-Con cada obra intento hacer una investigación histórica para poder establecer enlaces con el pasado. La obra *Almacén de Corazonadas*, por ejemplo, me gusta conectarla con la película *Macario* (1951), de Gavaldón, donde el protagonista tiene una alucinación en que cada persona del mundo está representada por una velita dentro de una caverna que está centelleando. La pieza con estas referencias es más poderosa que pretender que lo que estás haciendo es algo original o nuevo. Somos parte de una tradición de experimentación que tiene 200 años, o más.