

alla 52^a esposizione internazionale d'arte a venezia

at the 52nd international art exhibition in Venice

la partecipazione come mezzo di trasformazione

participation as a vehicle of transformation

testo di/text by Ines Tolic

foto di/photos by ©Antimodular

Rafael Lozano-Hemmer (Città del Messico, 1967) si laurea in Chimica alla Concordia University di Montréal in Canada. "Artista Elettrico" sviluppa su larga scala installazioni in spazi pubblici, solitamente utilizzando nuove tecnologie. Usando componenti elettroniche, proiezioni, suoni, internet e connessioni telefoniche, sensori, le sue installazioni hanno lo scopo di provocare un "temporary antimonuments for alien agency". I suoi lavori sono stati realizzati per eventi come la celebrazione per l'inizio del nuovo Millennio a Città del Messico, Rotterdam Capitale Europea della cultura e l'espansione dell'Unione Europea a Dublino. Rafael Lozano-Hemmer (Mexico City, 1967) graduated in Physical Chemistry from Concordia University in Montréal, Canada. Electronic artist, develops large-scale interactive installations in public space, usually deploying new technologies and custom-made physical interfaces. Using robotics, projections, sound, internet and cell-phone links, sensors and other devices, his installations aim to provide "temporary antimonuments for alien agency". His work has been commissioned for events such as the Millennium Celebrations in Mexico City (1999), the Cultural Capital of Europe in Rotterdam (2001), the United Nations' World Summit of Cities in Lyon (2003), the opening of the Yamaguchi Centre for Art and Media in Japan (2003) and the Expansion of the European Union in Dublin (2004).



Fin dagli anni '90, si è assistito a un significativo orientamento dell'arte verso le realtà virtuali e all'utilizzo sempre più massiccio da parte degli artisti dei nuovi strumenti di tipo elettronico. Nella sua prima partecipazione ufficiale alla Biennale di Venezia, in occasione della 52^a Esposizione Internazionale d'Arte, il Messico ha chiaramente deciso di confermare tale tendenza, presentando una personale di Rafael Lozano-Hemmer.

La mostra, ospitata all'interno del palazzo cinquecentesco Van Axel, nel sestiere di Cannaregio, si sviluppa intorno al concetto di interattività ed è stata in grado di suscitare reazioni entusiastiche sia da parte del pubblico che della critica. Quest'ultima, riferendosi a Lozano-Hemmer, lo ha spesso definito "artista elettronico"; una definizione che può apparire riduttiva considerando che la sua produzione consta per la maggior parte di grandi installazioni interattive dell'artista, in cui le nuove tecnologie si affiancano a interfacce fisiche, allo scopo di mettere in discussione il concetto di spazio (pubblico). Per citare l'artista, sarebbe meglio definire le sue opere come "anti-monumenti temporanei per un'agenzia aliena"¹. Lozano-Hemmer, che risiede e lavora tra il Canada, il Messico e la Spagna, ha presentato alla Biennale sei installazioni – *Pulse Room* (2006), *Wavefunction* (2007), *1000 Platitudes* (2003), *Frequency and volume* (2003), *Under scan* (2006) e la cronologicamente più datata *Surface tension* (1992) – raccolte sotto il titolo comune di *Some things happen more often than all of the time*. *Under scan* (2006) venne originariamente commissionata all'artista dalla East Midlands Development Agency britannica ed espo-

sta nella piazza di cinque diverse città. Benché quella presentata a Venezia fosse una versione ridotta, nulla del suo fascino è andato perso. All'entrata nella stanza, un sistema di rilevamento della posizione permette di proiettare ritratti pre-registrati sul percorso del visitatore. Nel momento in cui il ritratto stabilisce un contatto visivo con il visitatore, quest'ultimo ha la sensazione che la sua ombra diventi, per così dire, "abitata". Il sofisticato meccanismo alla base dell'installazione viene rivelato ogni sette minuti. I moderni sistemi di controllo ai quali la nostra società si sta lentamente e tristemente abituando, tanto da esserne divenuta in parte dipendente, diventano qui uno strumento di

partecipazione. L'incontro tra il visitatore e l'opera di Lozano-Hemmer si sviluppa in tre passaggi fondamentali: primo, il momento stesso in cui si decide prendere parte all'installazione, segue segue una fase di partecipazione inconsapevole, quindi il momento della consapevolezza del proprio ruolo. Le prospettive vengono pertanto invertite: l'osservatore diventa "l'osservato", lo spazio sottoposto a controllo diviene il luogo della partecipazione e l'installazione artistica diventa il mezzo stesso della trasformazione. Le installazioni *Under scan* e *Frequency and volume* (2003), anch'esse presenti alla Biennale, appartengono alla serie che Lozano Hemmer chiama "architetture relazionali" – altri esempi della serie sono *Amodal suspension* (2003), *Two origins* (2002), *Body movies* (2001) e *Vectorial elevation* (1999-2000). Il concetto alla base della cosiddetta "architettura relazionale" è una "ri-semantizzazione" dell'opera d'arte attraverso la tecnologia; una tecnologia che sarà in grado di ridare all'opera quell'"aura" che, secondo Walter Benjamin, era andata persa nell'epoca della "riproducibilità tecnica"². In un periodo in cui la produzione architettonica sembra occuparsi sempre meno di rappresentare i valori civici, non riuscendo





Pulse room
in apertura
Under scan
Pulse room
in the opening page
Under scan

a creare una via di comunicazione tra la città e i suoi abitanti, le installazioni effimere di Lozano-Hemmer sembrano essere in grado di ricreare il suddetto tipo di interazione. L'edificio, la piazza, lo spazio subiscono una desamentizzazione e una ricontestualizzazione, dando vita a nuove relazioni tra lo spazio urbano quotidiano e gli elementi che lo costituiscono. Secondo quanto sostiene Lozano-Hemmer stesso, "l'architettura relazionale" può essere descritta come "un'attualizzazione in chiave tecnologica dell'ambiente urbano con memoria aliena" (1994) o come "l'anti-monumento per la dissimulazione pubblica" (2002)³. L'opera *1000 platitudes* (2003) è un'implementazione concettuale dell'approccio performativo all'ambiente urbano che contraddistingue Lozano-Hemmer. Ogni lettera dell'alfabeto è stata proiettata su tipologie diverse di edifici, la proiezione è stata quindi fotografata. Le lettere sono state utilizzate, in un secondo momento, per comporre slogan pubblicitari solitamente utilizzati per promuovere turisticamente le città, come ad esempio "cosmopolita", "moderna", "mitica". Il risultato finale sono tre stampe Lambda montate su cornici in alluminio e un video che documenta l'atto delle proiezioni. In *Pulse room* (2006) il battito cardiaco del visitatore viene captato e reso visibile in forma di luce a intermittenza, creando un'atmosfera intima e trasformando lo spazio in un'esperienza quasi spirituale. Le 100 lampadine dell'installazione registrano il battito del cuore degli ultimi 100 visitatori. Sia nel caso di *1000 platitudes* che in *Pulse room*, i partecipanti, ovvero gli edifici nel primo caso e le persone nel secondo, prendono parte all'installazione in un primo momento come soggetti individuali, l'opera

d'arte diviene tuttavia tale solo grazie all'"assemblaggio", a uno sforzo collettivo. Lozano-Hemmer sostiene vi sia, in ogni caso, una netta distinzione tra le proprie opere e quelle cosiddette "site specific" di artisti quali Hans Haacke e Krzysztof Wodiczko. Le sue installazioni infatti, si basano sulla partecipazione diretta del pubblico, non sulla storia o sul simbolismo di un determinato luogo; Rafael Lozano Hemmer descrive la propria produzione piuttosto come "relationship specific"⁴. Nella maggior parte dei casi, le sue opere non mirano a suscitare una reazione predefinita del pubblico, l'obiettivo è piuttosto quello di permettere una spontanea appropriazione del mezzo e della tecnologia, viste e concepite come "un'estensione dell'uomo stesso"⁵. Ad oggi, le opere di Lozano-Hemmer sono state presentate in più di 24 paesi e "la parte interessante, così come avviene per la maggior parte delle opere di tipo elettronico, non è il lavoro in sé quanto piuttosto, il riferimento incrociato ai comportamenti differenti suscitati nei diversi luoghi in cui l'opera è presentata"⁶. *Surface tension* (1992), con il suo richiamo alle atmosfere Orwelliane, fra le opere dell'artista presentate alla Biennale, quella cronologicamente più datata. L'opera è poi divenuta un pezzo autonomo, le sue caratteristiche sono infatti perfettamente in linea con la messa in discussione del concetto di "controllo" e "sorveglianza", sviluppato in altri lavori dell'artista. Ancora una volta, la tecnologia viene utilizzata in modo scherzoso al fine di far riscoprire, creare e favorire l'interazione tra lo spettatore e l'opera e tra l'opera e lo spazio. Il messaggio risulta in tal modo rovesciato e la tecnologia, non più mezzo di controllo, diviene strumento di

interazione e comunicazione, diventando, in parte, sinonimo di liberà stessa. È interessante il fatto che l'ultima opera presentata alla Biennale negli l'attesa partecipazione del pubblico. *Wavefunction* (2007) è una scultura in movimento, presentata in anteprima proprio alla Biennale. L'opera consiste in una serie di sedie disposte a schiera, che si muovono su e giù grazie a un dispositivo elettromeccanico, rispondendo alla presenza dei visitatori all'interno dello spazio espositivo. Le sedie non erano lì, affinché il visitatore potesse sedersi, nonostante ciò, "in 7 minuti sono state rotte 2 sedie... c'è chi proprio non ha saputo resistere e ha voluto farsi una cavalcata"⁷. O forse, le persone non hanno saputo trattenersi, tanta era la voglia di partecipare.

Note

- 1 R. Lozano-Hemmer, *Artist's talk at Tate Modern*, Londra, 14 giugno 2007
- 2 W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit*, 1936, trad.it., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000
- 3 R. Lozano-Hemmer, "Subsculptures": *a conversation between José Luis Barrios and Rafael Lozano-Hemmer* (catalogo mostra, Ginevra, novembre 2005 - gennaio 2006), Galerie Guy Bärtschi, Ginevra 2005
- 4 P. Lozada, *Rafael Lozano-Hemmer - interview*, pubblicata su "Felix: A Journal of Media Arts and Communication", Risk / Riesgo, vol. 2, no. 3, 2003, p. 19 (pp. 18-21)
- 5 Il riferimento è a Marshall McLuhan, *Vedi M. McLuhan, Under-standing media: the extensions of man*, 1964, trad.it. *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 2008
- 6 P. Lozada, *op.cit.*, p. 19
- 7 R. Lozano-Hemmer, *Artist's talk...cit.*

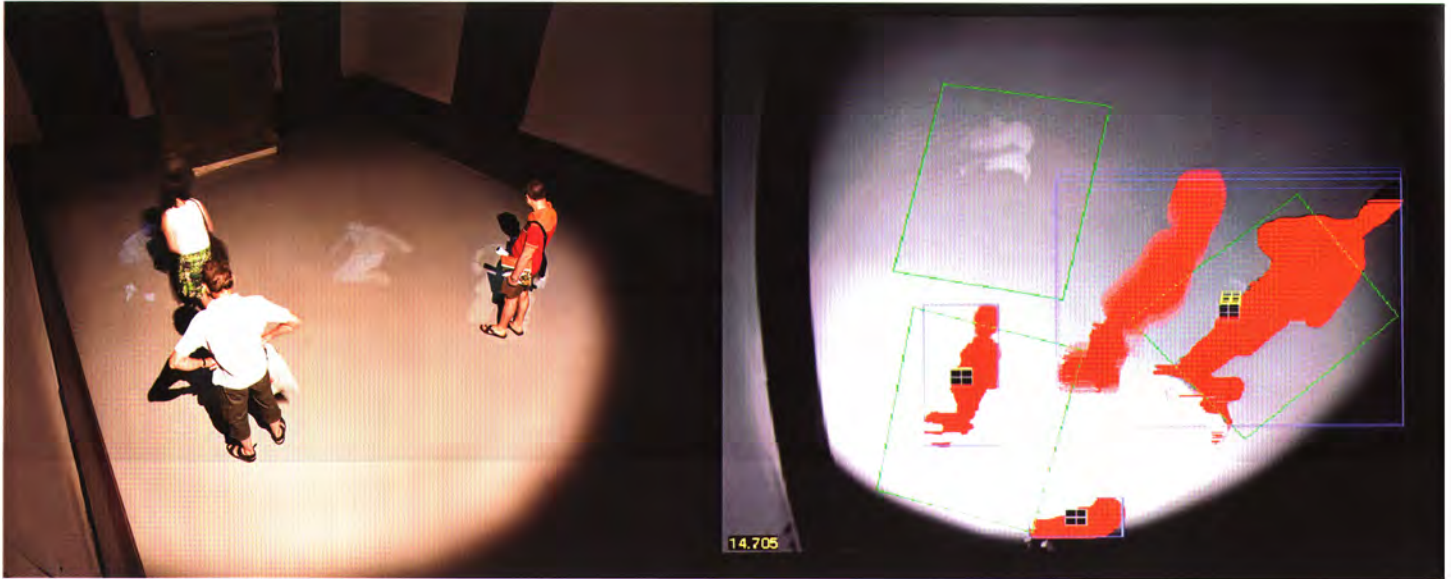


Wavefunction



Frequency and volume





Under scan

Participation as a vehicle of transformation. Rafael Lozano-Hemmer at the 52nd International Art Exhibition, Venice

Since the 1990s, it has become clear that the new artistic trends are more and more oriented towards virtual realms and electronic means. For the 52nd International Art Exhibition, as its first official participation at the Venice Biennale, Mexico chose to support this trend by presenting a solo exhibition of Rafael Lozano-Hemmer.

The exhibition, hosted in the fifteenth-century palazzo Van Axel in Cannaregio, was organized under the theme of interactivity, raising enthusiastic reactions both from the critics and from the public. Sometimes critics referred to Lozano-Hemmer with the belittling term "electronic artist", while his production consists in large scale interactive installations, in which new technologies and custom made physical interfaces are used to question the notion of (public) space. As he himself stated, his works are «temporary anti-monuments for alien agency»¹.

Lozano-Hemmer, who lives and works among Canada, Mexico and Spain, presented at the Biennale six pieces – *Pulse Room* (2006), *Wavefunction* (2007), *1000 Platitudes* (2003), *Frequency and volume* (2003), *Under scan* (2006), and the eldest *Surface tension* (1992) – under the joint title *Some things happen more often than all of the time*. *Under scan* (2006) was originally commissioned by the East Midlands Development Agency, UK and performed in five cities' respective squares. In the Venetian version however, this installation has been used in a smaller, adapted version but without losing its intriguing appeal.

As you walk into the room, a tracking system positions a prerecorded projected portrait on your path. As the portrait makes eye contact with the visitor, one realizes that his shadow has become "inhabited".

Every seven minutes, the sophisticated mechanism that controls the installation, is revealed. Here, contemporary unpopular control techniques, to which our society is sadly becoming more and more accustomed as well as dependent, are used as an instrument of participation.

The encounter between the visitor and Lozano-Hemmer's work has, we can say, three fundamental moments: the moment when the decision to participate is taken, the period of naive participation and, at the end, the moment of awareness. In this way, perspectives have been inverted: the observer became the observed, the controlled space became participation place and the artistic installation became the means of transformation. Installations like *Under scan* and *Frequency and volume* (2003), which were exhibited at the Venetian Biennale as well, belong to the series labeled as "relational architectures" – other examples include *Amodal suspension* (2003), *Two origins* (2002), *Body movies* (2001) and *Vectorial elevation* (1999-2000).

The rather new concept of "relational architecture" implies a re-semanticization of the artefact through technology, bringing thus back in the work of art some of the "aura" that Walter Benjamin lamented being lost in age of "mechanical reproduction"². In our times, when architectural production seems to care less than ever about the representation of civic values, failing thus to

implement the communication between the city and its dwellers, Lozano-Hemmer's ephemeral installations seems to allow, even if only temporary, this kind of interaction.

The building, the square, the space are being de-semanticized and re-contextualized, developing thus new relations within the everyday urban space and its elements. According to the definition Lozano-Hemmer gave himself, "relational architecture" can be described as «the technological actualization of urban environments with alien memory» (1994) or as «an anti-monument for public dissimulation» (2002)³.

The work *1000 platitudes* (2003) is a conceptual implementation of a performative approach to urban environment. Each letter of the alphabet has been projected on different types of buildings (shopping malls, housing projects, governmental buildings...) and the projection was then photographed. Letters have been lately assembled to form words to which cities entrust its publicity, like "cosmopolitan", "modern", "mythical".

The final result are three Lambda C-Prints mounted on aluminium frames (300 x 120cm each), and a documentary video (25 minutes). On the other side, in *Pulse room* (2006) the heartbeat of each visitor, captured in the intermittency of a light pulse, creates an intimate, almost spiritual space experience. 100 light bulbs record the heartbeats of the last 100 installation's visitors. In both *1000 platitudes* and in *Pulse room*, participants – in the first case buildings, in the second people – take part in Rafael Lozano-Hemmer's work first of all as individuals, but the full meaning of the installation – and thus the



1000 Platitudes

Surface tension

creation of an art work – is achieved only through assemblage and collective effort. Though, for Lozano-Hemmer, there is a clear distinction between his work and the critical “site specific” works of artists like Hans Haacke and Krzysztof Wodiczko.

Since his installations are grounded on public participation and not on history or symbolism of a site, Rafael Lozano Hemmer uses the term “relationship specific” to describe his production⁴. Most of all, the aim of his work is not directed to the creation of a predefinite public reaction, but wants to allow spontaneous appropriation of medium and technology, understood as “extensions of men”⁵. Up to today, Lozano-Hemmer’s work has been performed in more than two dozen countries and, as “in most electronic artworks, what’s interesting is not the artwork itself, but the cross-reference of different behaviours that arise from showing it in different settings”⁶.

Surface tension (1992), which recalls some Orwellian atmospheres, is the oldest work presented at the Biennale. It evolved as an interactive setting for theatre representations, but it works also as an autonomous piece since its connotations are perfectly in line with the questioning of concepts like “control” and “surveillance” developed in some already mentioned works.

Again, by using these technologies in a ludicrous way, the aim is to facilitate, rediscover and create interaction between the spectator and the work and, subsequently, between the work and the space. In this way, the message has been reversed and technology, no longer functioning as a means of control, becomes instrument of

interaction, communication and thus, to some extent, freedom. It is interesting that the last work presented at the Biennale somehow deny expected participation.

The last piece, *Wavefunction* (2007), is a kinetic sculpture first premiered at the Biennale. It consists of an array of chairs that move up and down electro-mechanically, responding to the presence of the public by creating waves that propagate over the exhibition room. Chairs were not meant for sitting, but in spite of that “within 7 minutes, we’ve broken 2 chairs...people really wanted a ride”⁷. Or, perhaps it would be better to say that, what people wanted was, as usual, to participate.

Note

- 1 R. Lozano-Hemmer, *Artist's talk at late Modern*, London, 14 June 2007
- 2 W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit*, 1936, trad.it., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000
- 3 R. Lozano-Hemmer, “Subsculptures”: *a conversation between José Luis Barrios and Rafael Lozano-Hemmer* (exhibition catalogue, Geneva, November 2005 – January 2006), Galerie Guy Bärtschi, Geneva 2005
- 4 P. Lozada, Rafael Lozano-Hemmer – interview, in “*Felix: A Journal of Media Arts and Communication*”, Risk/Riesgo, vol. 2, no. 3, 2003, p. 19 (pp. 18-21)
- 5 The reference here is to Marshall McLuhan. See M. McLuhan, *Understanding media: the extensions of man*, 1964, trad.it. Gli strumenti del comunicare, Il Saggiatore, Milano 2008
- 6 P. Lozada, *op.cit.*, p. 19
- 7 R. Lozano-Hemmer, *Artist's talk...cit.*