

los apuntes de la cazadora

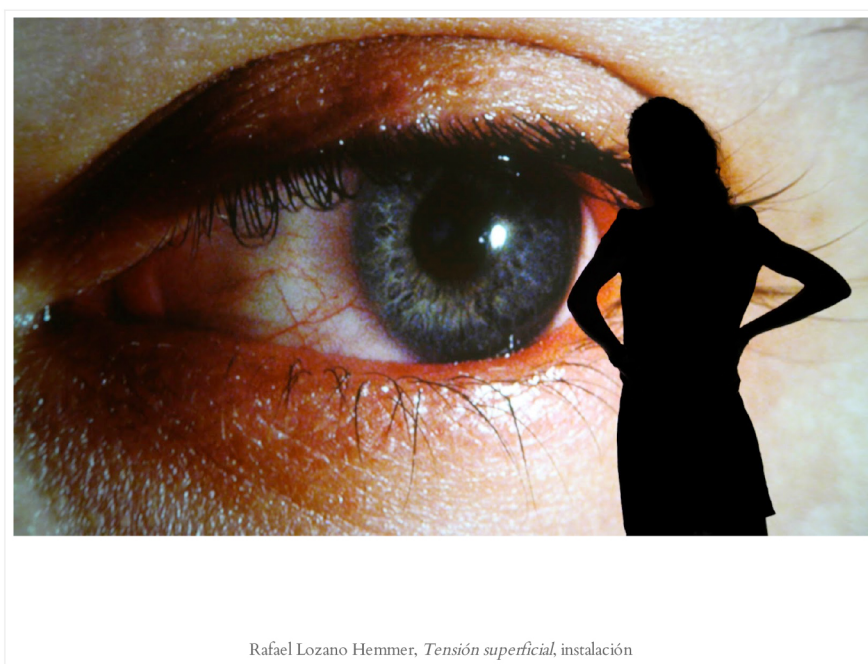
jueves, 27 de noviembre de 2014

Rafel Lozano-Hemmer: Abstracción biométrica

Espacio Fundación Telefónica, Madrid
Del 13/05/14 al 12/10/14

Publicado en *Art Nexus* No. 94 Volumen 13 Año 2014

“Es sólo lo que ves”, la famosa máxima de Frank Stella, no ha podido ser más contrariada, dislocada y desafiada por la práctica artística en todos los lugares y desde todas las poéticas posibles, incluyendo, acaso involuntariamente, al minimalismo más recalcitrante. En *Abstracción biométrica* Rafael Lozano-Hemmer (México, 1967) aporta un nuevo giro al *adagio*: “lo que se da es lo que hay” es la premisa de esta exposición curada por Kathleen Forde.



Mediante el análisis estadístico de datos biológicos, las nueve piezas interactivas de la muestra detectan, muestrean y procesan las constantes vitales del visitante, materializando y acumulando los rastros de la presencia humana. Hablamos de un *quid pro quo*, pues la respiración, el movimiento, el habla, los rasgos faciales y el pulso del visitante activan las instalaciones. *Almacén de corazonadas* (2006), por ejemplo, consiste en un sensor que registra el pulso de los visitantes, convirtiéndolo en destellos de luz mediante bombillas incandescentes que se encienden y apagan al ritmo de los latidos del corazón de cada persona. Cada bombilla registra el pulso de un individuo y a lo largo del día los más viejos desaparecen y los más recientes se van añadiendo en una suerte de *memento mori*. En un momento dado, y dependiendo de las dimensiones de la pieza, la habitación muestra el latido del corazón de los últimos cien o cincuenta participantes. *Índice de corazonadas* (2012) hace lo propio, pero combina el pulso con las huellas digitales, que son escaneadas y proyectadas sobre los muros generando composiciones visuales a modo de panorama de las miles de huellas dactilares de quienes han interactuado con la pieza en sus múltiples recorridos alrededor del mundo.

Considerando que la recepción es un factor clave para las obras, por no decir que el más importante de sus elementos constitutivos, aquellas bien podrían considerarse como un género a caballo entre la *performance* delegada en su máxima expresión y la instalación *site specific*. Si en la primera el artista delega la ejecución de la acción a terceras personas, llegando a apelar a la participación espontánea del público, en la instalación el espacio desempeña un papel fundamental como activador de significado. *Almacén de corazonadas*, por ejemplo, cobraba un sentido completamente distinto en la sala de turbinas de una ex fábrica textil en Puebla, México, del que puede tener en el aséptico espacio de esta muestra. Incluso el choque emocional y psicológico que podría causar una pieza como *Respiración circular y viciosa* (2013), en la que el visitante entra en una cabina

transparente en la que su respiración se mezcla con el aliento concentrado de todos los que entraron en la cámara antes que él, puede ser fácilmente neutralizado si la pieza se expone en el anodino ambiente del cubo blanco. Precisamente por ser consciente de la simbiosis entre sus piezas y el espacio en el que se ejecutan, el artista prefiere hablar de este tipo de obras como “arquitecturas relacionales” en las que prima lo efímero, las memorias temporales.



Rafael Lozano-Hemmer, *Almacén de corazonadas*, instalación

Pero aunque se trate de lo efímero, en *Respiración circular y viciosa*, el aire viciado sale de la cámara por unos fuelles robotizados para inflar y desinflar 61 bolsas de papel, que actúan como representación visual de la respiración. En esta, como en todas las instalaciones, resulta evidente que la línea troncal de la muestra es la dialéctica entre representación y experiencia o, quizás, su síntesis: la representación *como* experiencia. La propuesta plástica, por tanto, no es incorporar la tecnología como herramienta comunicativa, sino como un lenguaje en sí mismo.

No obstante, y pese a que el artista ha declarado su intención de crear plataformas de auto representación a través del “arte biométrico”, que opera con indicadores como la frecuencia cardíaca, la respiración, la fisonomía, la quinesiología y la voz, sospecho que en este tipo de obra su marcado cariz tecnológico actúa como un arma de doble filo, que, desafortunadamente, tiende a favorecer más la interacción desde el entretenimiento que desde los posibles emplazamientos poéticos (articulación y percepciones alternativas del espacio), existenciales (puesta en duda de la identidad, desmitificación de las emociones) o críticos (los usos de la biometría en las sociedades de control). Y es que el problema con el efectismo tecnológico, tan frecuentemente ligado a lo espectacular, no es que resulte entretenido, sino que se limite a serlo —en definitiva, para el entretenimiento y el ocio existen más y mejores creaciones, como los videojuegos, aunque incluso estos, merced a su elevada sofisticación y dramáticas implicaciones sociales, han llevado al MoMA a adquirir algunos para su colección. Pero tal limitación, hay que decirlo, es a menudo impuesta desde la recepción. Así, frente a espectadores cada vez más acostumbrados a ser “usuarios”, el desafío del arte biométrico es casi tan grande como pertinente. En *Tensión superficial* (1992), un ojo gigante persigue a los visitantes con una precisión orwelliana. Por increíble que parezca, a la mayoría, esa pieza les resulta divertida.

Publicado por Diana Cuellar Ledesma en [jueves, noviembre 27, 2014](#)