

Lozano-Hemmer: Bajo la mirada Te(cn)ológica del gran otro

Abstracción Biométrica

Rafael Lozano-Hemmer

Fundación Telefónica

Hasta el 12 de octubre de 2014



Quizá, digo, una de las razones que encuentro para explicar la desafección generalizada hacia todo lo que huele a arte en esta nuestra comunidad es lo poco dado que somos a que nos desmonten nuestro, por lo general, encefalograma plano.



Y es que, aunque nos enerva la sangre, somos borreguitos bailando una conga. Queremos saber lo que sabe todo el mundo y punto; ni más ni menos. Saber lo que ellos saben y, además, del modo en que ellos lo saben. En plena sociedad del secreto, lo obvio es que, sin duda alguna, no hay secreto alguno. Para tal fin, una ideología a pleno rendimiento es el escenario preciso para que nos sintamos más a gusto que una perdiz. Y, si eso, si la situación nos desborda, dejamos caer un emoticono, wasapeamos una gracieta, ponemos un tuit...y punto pelota.



clíc para ampliar

Dicho de forma más académica: el espectro de realidad dado a conocer es únicamente una porción (robada a lo visible) que depende del emplazamiento escópico que cada sujeto, dentro de la esfera ideológica, habite. Así, cómo mónadas que sufrimos de angustia, nos apiñamos a 'ver' todas lo mismo no sea que a alguien se le ocurra despojarnos de nuestra identidad escópico-ideológica. Es ahora, cuando la ecuación ver/conocer ha llegado a unos máximos históricos que ni **Hume** mismo se aventuraría a profetizar, que todo lo que huele a modos alternativos de conocimiento es, directamente, puesto en cuarentena. Total y resumiendo, creyéndonos nuestro propio bulo, simulamos poder resolver la paradoja délfica cuando, a decir verdad, apenas acertamos a borrarla en el zapeado convulso de cada noche.

Digo todo esto porque, sin duda, es cada vez más patente que, centrifugado el arte como un resto en el conglomerado productivo capitalista, su misión –claramente política desde los tiempos de **Benjamin**– ha de obturar levemente en sus consignas no ya hacia la crítica a la ideología sino, más bien, a procurar conocimiento alternativo, a construir fundamentos del saber alejados de los tópicos cientificistas que nos inundan y, sobre todo, echar por tierra todo consenso del saber basado en el experto de turno (tecnócratas de todo tipo que profieren sus discursos, uno detrás de otro, construyendo un hilo argumental del saber que consuma la sensación de que el conocimiento lo poseemos *todos*).

La lucha es, por tanto, no ya por el saber sino por el no-saber. Puede resultar extraño pero, parafraseando la

crítica a la ideología de **Debord**, luchar por el saber no sería sino invertir la situación, cambiar el espectáculo de lado pero, en definitiva, no cambiar nada. De lo que se trata es, con las mismas armas de la ideología, abogar por un espacio de disenso donde se desaprenda lo aprendido, donde un nuevo no-saber saque a flote las potencialidades cercenadas de raíz por el sistema ideológico actual.

A este respecto, la obra del artista **Rafael Lozano-Hemmer** (México D. F., 1967) se nos antoja arquetípica de este momento epocal del arte. Sus obras, pensamos, utilizan el lenguaje de la tecnología para abrir ese emplazamiento al que antes nos hemos referido: descentrar las consignas desde las que irrumpen los discursos del saber al tiempo que muestra (saca a la luz) lo global de una ideología escópica que, haciendo creer que somos nosotros quienes miramos, lo cierto es que es ella, la pantalla-ideológica la que nos mira y vigila. Es decir, por una parte procurar nuevas medidas y modos de catalogación, nociones y conceptos que superan por elevación la gnosología cientificista actual, y, por otra, hace patente que tal posibilidad de datación y conocimiento depende de una gran máquina, de una gran pantalla que nos mira sin disimulo alguno.

Siendo esto así, es claro que el uso que **Lozano-Hemmer** hace de la tecnología dista mucho de ser un nuevo soporte para decir las mismas cosas (una simple *new skin for the old ceremony*). Y es que el prurito crítico creo que es insoluble de la reflexión a la que nos lleva el experimentar algunas de sus obras. Vernos reflejados, interactuar, ser cartografiados en datos y medidas, etc, etc, no va dirigido únicamente a crear una sorpresa, a adorar a la tecnología como nuevo sublime estético. No habiendo límite alguno que superar (la ideología es nuestro sustrato único más allá del cual no hay nada), de lo que se trata es de repensar nuestras nuevas condiciones de existencias: somos aquellos que el Gran Ojo ve, aquello que el Gran Ojo vigila, somos en la medida en que somos vistos por el Gran Ojo. Somos una excrescencia, un exceso que la gran pantalla absorbe para autogenerarse.

Entiendo entonces que la experiencia estética que nos brindan sus obras, lejos de generar un aclamado 'oh' de admiración, debería situarnos en la frontera misma de nuestra máquina y siniestra existencia. Claro está (y espero que nadie se pierdan en este bucle de inversiones ideológicas) que la imposibilidad de situarnos en tal frontera es cosa de la propia ideología: camelandando el pavor por deseo, la mirada de ese Gran Otro nos seduce más que nos aterra. Muy poco por tanto han cambiado las cosas desde que **san Pablo** escribiera a los filipenses: si el gran converso invita a los discípulos a "trabajad con temor y temblor por vuestra salvación" –el temor y el temblor causado por estar bajo la mirada secreta de Dios–, ahora, nosotros también, vivimos bajo un constante temor y temblor en relación a otra mirada, la del Gran Ojo. Un gran temor por no ser ya reflejados en la pantalla-ideológica, un gran temblor porque no seamos ya mirados por el Gran Ojo. Y es que la lógica del espectáculo hace posible la inversión: simulamos desear ver pero, lo que de verdad nos pone, es ser visto. Somos, en el fondo (o, mejor dicho, en la *superficie* mediática) grandes perversos. Ese es, sin duda, el gran progreso desde la panosfera de **Spinoza**: que el *deus sive natura* no es sino nuestro más perverso y libidinal deseo de despelotarnos en público, de quedar bajo la mirada del padre, de –en definitiva– obedecer.

Es sintomático de esta interpretación nuestra que el propio artista no se regodee en la noción buenista y bienpesante de la interactividad, memez exponencial de un arte que se avergüenza de sí mismo. Y es que la experimentación estética que propone no se limita a hacer al espectador participe en el tener que pulsar un botoncito, poner la mano ahí o mirar por no sé dónde. La interactividad tecnológica a la que da pie va en la onda de generar un ámbito de indiscernibilidad donde la propia aclamación sublime se confunde con una sensación siniestra de ser dominado. Es decir, dominar para ser dominado; o, dicho en plata, sólo donde está lo que salva crece también el peligro. De ser algo, y cómo él mismo se encarga de decir en una reciente entrevista, es todo lo contrario a un 'megalodemócrata': su llamada al espectador no va en la senda de producir un espacio de participación festivalero, sino en someter la vertiente lúdica del arte a una problematización que dé cuenta de nuestro destino monadológico como mancha borrosa en el campo escópico de un Gran Todo.

En definitiva, y si se me permite un poquito de ramalazo aristocrático, **Lozano-Hemmer** es un pedazo de gran artista. Pero, quizá, en disonancia con lo que gran parte del público que seguro llenará la **Fundación Telefónica** entiende como gran artista: y es que la gran experiencia que propone no es tanto la del asombro ante las capacidades de sorpresa e interacción de la tecnología como la de darnos a ver quiénes somos: un reflejo invertido en la maquinaria libidinal de la ideología. Salir de la exposición con una gran desazón: esa sería la señal para empezar a vislumbrar un nuevo futuro. Ahora bien, si llevamos más de dos mil años bajo la Gran Mirada –tenga la forma sublime-te(cn)ológica que tenga– nada creo que induzca tal cambio. Lo único: que nadie diga luego que el arte no estuvo ahí para testificar y hacer experimentable el fracaso.

Javier González Panizo

