



Comunidades alternas

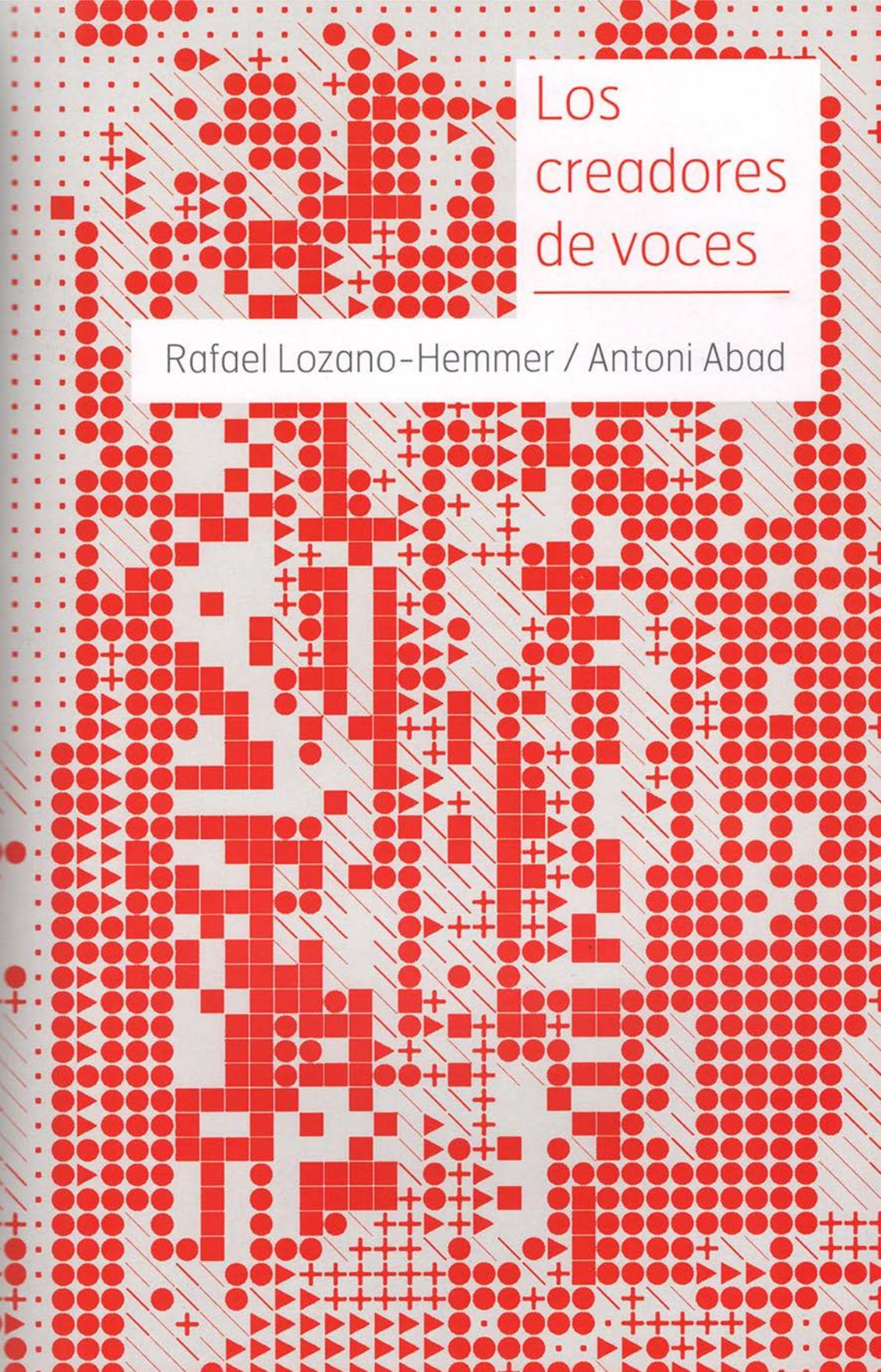
Espacio, memoria y archivo en el arte relacional

Coordinación: Mónica Benítez / Gemma Argüello

Entrevistas: Rafael Lozano-Hemmer / Antoni Abad

 UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Lerma
Unidad Iztapalapa

 GERNIKA



Los
creadores
de voces

Rafael Lozano-Hemmer / Antoni Abad

Entrevista a Rafael Lozano- Hemmer

Mónica Benítez (MB): Es indiscutible que eres un creador de situaciones de convivencia y comunicación en los espacios públicos, entre muchas otras cosas. *Voz Alta* es para mí una de tus obras más poderosas y profundas. Por el sitio y el contexto donde fue realizada. ¿Por qué decides trabajar la temática del dos de octubre, qué buscabas?

Rafael Lozano-Hemmer (RLH): *Voz Alta*, se inicia con un encargo del Centro Cultural Tlatelolco. Sergio Raúl Arroyo, director del Centro en ese momento, me encarga una obra para conmemorar, para recordar el cuarenta aniversario de la masacre estudiantil. Entonces este encargo por un lado me honra, porque creo que es un encargo bellissimo, ¿cómo hacer justicia? ¿Cómo visualizar o materializar lo que fue uno de los sucesos más importantes del siglo xx en México? Pero por otro lado me causaba gran preocupación porque yo no tenía suficiente información, porque la poca información que tenía de lo que sucedió el dos de octubre era parcial, conflictiva, ambigua. No es un tema, confieso, del que yo tenía suficientes tablas ni perfil para abordar. Desde luego dije que sí al encargo porque me gustan los retos, me gusta estudiar. Me parece interesante incluir la investigación como parte de un proceso de creación. También dije que sí porque los mejores trabajos de los artistas que más admiro tienden a ser proyectos en los que la temática es muy lúgubre, es perversa, trágica, difícil. Estoy pensando por ejemplo en el trabajo de Jochen Gerz, el memorial del holocausto en Hamburgo, un monumento fantástico, porque desaparece.

Yo siempre he dicho que mis piezas son más parecidas a una fuente que a un espectáculo. En el espectáculo, el momento de iniciar es muy importante, en la memoria, lo que más te acuerdas es el inicio ¿no? Y el final, quizás. En inglés se dice *recency* y *privacy*. En mi trabajo eso no sucede. No hay una narrativa lineal, con lo cual los inicios son igual de importantes que cualquier otro momento de la obra.

Estoy pensando en el trabajo de Rachel Whiteread o Hans Haacke, Krzysztof Wodiczko. Todos estos creadores, en el momento de tener la propuesta de solidaridad y solemnidad para acercarse a estos monumentos, obtienen sus mejores propuestas. Entonces decidí definitivamente aceptar ese reto y *Voz Alta* surge de eso, de ese encargo y de ese proceso de investigación de algo que yo, la verdad, no tenía la suficiente estatura histórica para representar.

MB: Llevo analizando mucho tiempo tu trabajo, desde varios puntos de vista, y siempre me has insistido en que es importante examinar el cinematógrafo como medio creativo, pero que lo fundamental es ver las sutilezas en la película y eso es lo que hay que analizar. Creo que ahora *Voz Alta* es una de las obras perfectas para analizar el resultado, la película. Primero, el día inaugural estuviste ahí junto con los organizadores, quizás algo de prensa. Me acuerdo que hacía frío, incluso llovía. ¿Tú cómo recuerdas la vivencia ese día en ese contexto? ¿Qué peculiaridad le otorgas a tu obra el día de la inauguración? ¿Qué significa la inauguración en una obra?

RLH: Es interesante porque había muchos intereses encontrados. Intereses no en el sentido manipulador o perverso sino que coexistían varias realidades de diversa índole. Por un lado, estuvo mi mamá que moría de ganas de ser la primera en hablar, porque había preparado un texto con dedicatoria a mi papá, quien había fallecido. Por otro, tenía la representación institucional de la UNAM para inaugurar. También estaban los vecinos y los supervivientes que veían en esta pieza algo de esperanza, algo para iluminar un momento muy trágico de nuestra historia, y por último teníamos enormes problemas tecnológicos. La pieza se inauguró con una hora de retraso porque se cayó una de las conexiones de microondas del antiguo edificio de Relaciones Exteriores y como consecuencia nuestra central de control. El día anterior llovió y nos quedamos sin señal. Verdaderamente fue una catarsis poder resolver ese asunto minutos antes de la inauguración. Entonces cuando por fin la pieza funciona, uno se despega de la misma y se convierte en un espectador más o en un participante más y ese momento es una liberación. Es cuando dices hasta aquí llego yo y ahora sí, la plataforma es del público, a ver qué pasa. Y la verdad en cuanto a la participación de los chavos, supervivientes y todo, se convirtió en algo precioso. Fue la inauguración simbólica en el sentido de que por fin se juntaban todos los elementos para hacer esto posible.

Yo siempre he dicho que mis piezas son más parecidas a una fuente que a un espectáculo. En el espectáculo, el momento de iniciar es muy importante, en la memoria, lo que más te acuerdas es el inicio ¿no? Y el final, quizás. En inglés se dice *recency* y *privacy*. En mi trabajo eso no sucede. No hay una narrativa lineal, con lo cual los inicios son igual de importantes que cualquier otro momento de la obra.



Rafael Lozano-Hemmer, *Voz Alta*,
Arquitectura Relacional
15, 2008. Fotografía de
Antimodular Research.
Tomada de: [http://
www.lozano-hemmer.
com/images.php](http://www.lozano-hemmer.com/images.php)

MB: Tu pieza duró diez días. ¿Has escuchado todas las intervenciones grabadas del público de un jalón?

RLH: No de un jalón. Son muy grandes y hay mucho material diverso. Si, quizás lo que a mí más me gustó fue escucharlo después de que ya la instalé y me regresé a Montreal, donde vivo, escuché Radio UNAM por internet. De esa forma es muy diferente que escucharlo en vivo porque en vivo tienes tanta expresividad con la luz, con las lágrimas, con los poetas, tienes como un sentimiento de plaza. Y eso era precioso.

El nivel de la radio era diferente, máxime cuando estás hasta Canadá. Así lo escuché yo. Lo escuché ya como una programación que fundía la participación del público y los registros históricos que entretejíamos. Como producto, entre otras cosas, se hizo un programa de radio que es *Voz Alta*.

MB: Sobre eso voy a seguir hablando. Yo lo escuché desde el radio, fue para mí como vivir una especie de “radionovela”. Prendía puntualmente la radio para escucharlo completo y fue realmente una experiencia alucinante como espectador. Este tipo de plataformas que creaste tienen la posibilidad de transmitir los recuerdos propios, de generar intercambios entre la memoria individual y la memoria pública. Porque la gente está escuchando a los otros y se retroalimenta, el público aplaude. Y hubo también una cosa muy interesante: la gente que daba el micrófono. Había alguien ahí que ayudaba a darle el micrófono al siguiente, le explicaba como poner el megáfono, era muy bonito, yo no se...

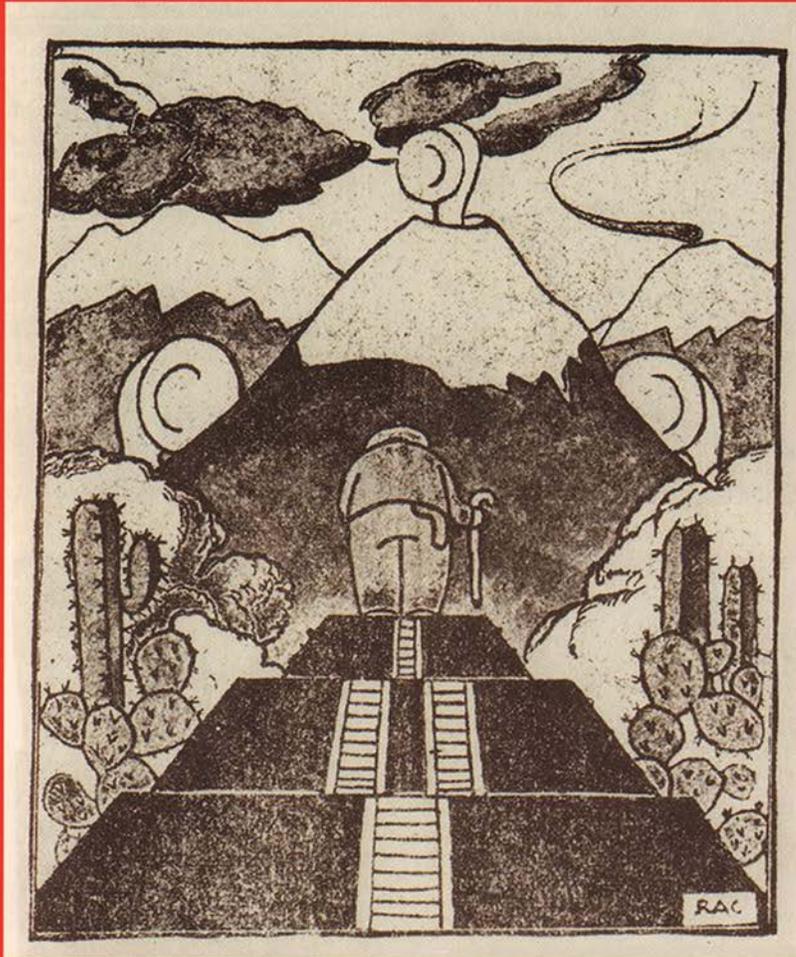
RLH: Un anfitrión.

MB: Un anfitrión. Los anfitriones fueron muy cariñosos con la gente que quería hablar, porque sabíamos que no iban a decir cualquier cosa. El espacio es bien interesante, ahí es donde me di cuenta que también habla ¿no?

RLH: Claro

MB: El resultado no tiene un nombre determinado, es una convergencia de trayectorias articuladas: recuerdo del 68, de mensajes de amor, de recuerdos colectivos, como pasado, presente, sueños, futuros en una sola pieza. ¿Cómo defines el resultado de un dispositivo que dio las situaciones abiertas o trayectorias indefinidas y sin un guión predeterminado? ¿Cómo clasificas esas acciones no planeadas, indefinidas que atraviesan las capas ordenadas de un evento historiográfico que todavía no está definido?

¿Es un diálogo colectivo, es una poesía en viva voz, es un *performance* colectivo, es memoria colectiva, es memoria viva, es un collage estético, es una obra de



Xavier Icaza,
Magnavox, 1926.
Tomada de: [http://
www.lozano-hemmer.
com/images.php](http://www.lozano-hemmer.com/images.php)

Viene de la inspiración de los estridentistas, de Icaza, él tiene un poema que se llama *Magnavox*, en donde me parece que desde el Popocatepetl pone unas grandes bocinas y de ahí hablan Diego Rivera y otros intelectuales de la época, tiene un poco de eso.

arte, o es un registro de obra, o es simplemente un archivo? Si quieres nos podemos ir muy despacio. ¿O son muchas cosas a la vez?

RLH: Yo pienso que *Voz Alta* es una obra híbrida que intenta ligar muchísimos aspectos diferentes. Desde arquitectura, luz, *performance*, recuerdo. Una idea que me atrae mucho es la de lo anti-monumental. Me gusta la idea de que para recordar no es necesario tener una enorme estela con los nombres de los fallecidos. La idea del monolito o la idea de un arco del triunfo, la idea de un mausoleo, todas tienen una parte un poco totalitarista. Bertolt Brecht dijo que la gran Roma estaba llena de arcos del triunfo ¿Quién los construyó? ¿Sobre quién triunfaron los Césares? Me gusta mucho porque la tendencia monumental es la tendencia a la permanencia, a la representación. En cambio lo que me interesaba con *Voz Alta*, era unir tiempo real, ejercicio de comunicación sin censura y sin alteración, ejercicio de intervención en medios, intervención arquitectónica, etcétera, y cómo hacer eso no a nivel de conservación, de representación, sino a nivel de perpetración. Perpetración de un acto artístico. Muchas veces intento no hablar de la obra como una plataforma de comunicación. Me interesa más la posibilidad de que haya una comunión, entendida no como un tema religioso sino en el sentido de complicidad, de plaza, de intercambio, de salto de una dimensión a otra. Me gusta mucho la idea de amplificar la participación de un individuo a una escala urbana. Hay una palabra horrible: “*architainment*” que es una mezcla de arquitectura y entretenimiento que expresa cómo por ejemplo ahora iluminan ciertos edificios con luces que van cambiando de color sin motivo alguno. Yo estoy totalmente en contra de eso, pienso que las luces deberían tener una razón de ser. La luz en *Voz Alta* es una escultura de luz. *Voz Alta* es una escultura de luz cambiante, interactiva. Esas luces no son las luces de la religión, de la espiritualidad, no son las luces de la pureza, son las luces de la policía, de la violencia, son las luces del interrogatorio, son las luces de la clave Morse, son las luces de los cañones antiaéreos, de los espectáculos fascistas de Albert Speer. Entonces es una escultura de luz pero no entendida en el proceso de James Turrell. Es algo que te pone en contacto con una espiritualidad. Es una luz mucho más como un faro que intenta en forma romántica iluminar lo imposible. Es una luz que causa sombras y oscuridades.

Voz Alta es un programa de radio. Resulta que es una radio visual, que se puede ver. Viene de la inspiración de los estridentistas, de Icaza, él tiene un poema que se llama *Magnavox*, en donde me parece que desde el Popocatepetl pone unas grandes bocinas y de ahí hablan Diego Rivera y otros intelectuales de la época, tiene un poco de eso. ¿Cómo hacer que el radio sea una plataforma para la auto-representación?

Voz Alta es un *performance* en donde a los raperos, poetas, cantantes, sientes que por fin se les escucha. *Voz Alta* es un confesional. Tuvimos un episodio donde un señor que dijo era hijo de uno de los soldados que estuvo involucrado en



Rafael Lozano-Hemmer, *Voz Alta*,
Arquitectura Relacional
15, 2008. Fotografía de
Antimodular Research.
Tomada de: [http://
www.lozano-hemmer.
com/images.php](http://www.lozano-hemmer.com/images.php)

la masacre y que él era una nueva generación, que toda su vida había vivido con esta culpabilidad y que venía a Tlatelolco a pasar página. Se me enchina la piel nada más de pensar que alguien pueda utilizar una obra de arte público en ese sentido confesional. *Voz Alta* es una herramienta política de denuncia. Muchísima participación la utilizó como una plataforma reivindicativa. Que lo que pasó en el 68, de cierta forma sigue ocurriendo. Que no podemos distanciar lo que ocurrió en el 68 de matanzas como las de Acteal, por ejemplo, y otras injusticias que continúan sucediendo en nuestro país. *Voz Alta* tiene todas esas vertientes y yo creo que en ese sentido, lo notable de esta obra no es si es arte o no, esa no es una pregunta tan importante. Si alguien lo vio como intervención política, si alguien lo vio como plataforma estética, ejercicio de sinestesia entre voz e iluminación, no me importa. Con tal de que hubiera varios lazos, puntos de entrada, cabos sueltos que luego puedes seguir para resolver tu propia identificación con la obra. Era todas esas cosas.

MB: ¿Y esto que recopilaste como archivo, qué es para ti?

RLH: Pues para mí es lo más lindo que puedo imaginarme. La posibilidad de que a través de una obra se genere un archivo, que luego pueda tener vida misma. Por ejemplo en un momento dado pensé: vamos a publicar algunas de estas citas fantásticas porque algunas intervenciones son espectaculares y ¿Por qué no? Mezclarla también con cosas mucho más frívolas. Está bien que la gente declare su amor a su novio o a su novia, propuestas de matrimonio, niños que saludaban a sus abuelos. Todo eso le da una cotidianidad que creo que le da fuerza. Lo interesante del anti-monumento es que no intenta representar la historia con mayúsculas. Lo que intenta es representar las micro-historias, los pequeños relatos de la gente que participa en la obra. Entonces estos micro relatos son historias menores que constituyen la historia mayor ¿no? El archivo es el reflejo de la auto-documentación. Esto es súper importante para mí. Sobre todo en una cultura como la que tenemos, monológica desde el muralismo, y desde antes, en donde la obra de arte intenta ser pedagógica y didáctica y tiene una lectura progresista, etcétera. Todo eso a mí me parece fallido. Yo creo que necesitamos urgentemente abrir el espacio de participación y *Voz Alta* demostró que la gente está hambrienta de ese tipo de experiencias. Sí se requieren, se necesitan.

MB: Donde hubo un acto de represión, generaste un acto de apertura. Además no hubo censura alguna y eso le dio mucha fuerza a la obra.

RLH: El hecho de que no hubiera censura te habla de dos realidades que coexisten en México. Por un lado, lo impresionante y maravilloso de que Radio

Y me parece válido que *Voz Alta* trajera a la luz esta dicotomía que existe en México entre las plataformas independientes y auto-gestionadas o autónomas como las de la universidad con los medios masivos que siguen siendo cómplices y se avergüenzan de su propia complicidad con lo que ocurrió.

UNAM tuviera la independencia, la autonomía para poder tomar ese tipo de riesgo. Ves que en la mayoría de la radio comercial hay unos segundos para censurar, por ejemplo, si alguien dice una grosería o lo que sea; Radio UNAM lo hizo todo en vivo y en directo y se necesita mucha valentía para tener ese tipo de ejercicio. Al mismo tiempo que esa apertura de la que te hablo, que algo esperanzador pueda ser posible en México es algo muy bueno. Por otro lado está el hecho de que ni Televisa ni TV Azteca vinieran a cubrir lo que yo considero mi obra de arte más importante. Lo irónico es que dos semanas después, inauguré una exposición en la galería Hunter Denison en Londres y vinieron muchos multimillonarios y unos actores, Jude Law vino a mi inauguración. Ahí sí estuvo Televisa. Televisa vino a Londres para reportar mi exposición con todos los actores de cine pero no vinieron a *Voz Alta*. Eso te subraya que ese problema mediático continua en México de una forma total, todos los mexicanos lo sabemos, todos, absolutamente todos. Que la manipulación continúa. Y me parece válido que *Voz Alta* trajera a la luz esta dicotomía que existe en México entre las plataformas independientes y auto-gestionadas o autónomas como las de la universidad con los medios masivos que siguen siendo cómplices y se avergüenzan de su propia complicidad con lo que ocurrió.

MB: Porque en lo festivo estuvieron presentes...

RLH: Ahí estaban.

MB: En la pachanga sí.

RLH: Si hago una pieza que tenga un sentido más carnavalesco o que la farándula venga, ahí están. Pero ya para algo que verdaderamente importa, a mi me importaba mucho que se hablara de esta pieza para que la gente se enterara que cada vez que ves esas luces centellear no es porque de repente alguien programó una secuencia con la música, es de que en vivo alguien estaba diciendo algo. Y afortunadamente Radio UNAM hizo un muy buen trabajo de difusión, también de boca en boca la gente hablaba de la pieza y se enteraba que si esas luces centelleaban es porque alguien estaba hablando. Entonces es una decepción. De hecho en Hunter Denison, Televisa me entrevistó, me preguntaron sobre el significado de mi obra y yo me pasé toda la entrevista hablando de *Voz Alta*. A la fecha no se si sacaron esa intervención o no.

MB: Bien. Hablabas de que Radio UNAM, no sé si lo recuerdas, cuando había un cierto silencio, entraba, además de música del tiempo, entrevistas pre-grabadas de académicos intelectuales importantes, que no necesariamente vivieron el 68 pero que estaban inmersos como estudiantes, reaccionando inclusive, hablaron del 68. La verdad que escucharlos fue muy importante,

fue muy interesante, pero ¿cómo comparas estas dos voces? ¿Cómo fue que lo pensaste? ¿Qué idea tenías ahí?

RLH: Para mí es muy importante que cuando nos acercamos a un proceso de reflexión y de práctica de la memoria que no se torne todo en un evento de necrofilia. Que no sea una romantización que queda sana y salva, como lo que empezó hace cuarenta años, y que no continuara a la fecha. Era bien importante mezclar los problemas actuales, la reflexión actual con esos registros. Con esos puntos que funcionaban de varias formas. Por un lado subían el nivel de la participación general. Porque de repente hablabas y luego hablaba Monsiváis y luego una pieza de arte sonoro inspirada en los sucesos. Entonces por un lado subía el nivel, por otro lado mezclaba el pasado y el presente, es decir estas cosas no están en un cajón, no hay naftalina sino es algo vivo, presente y con mucha contundencia e importancia. De hecho mi propia visión sobre el 68 cambió al escuchar los registros y al entender lo que había sucedido. Yo tenía una visión del 68 de que se trataba de un movimiento utópico, que era una ideología, que los estudiantes tenían una serie de reivindicaciones con las que yo no me identifico porque las veía muy basadas en una tradición latinoamericana de movimientos sociales que me parecían sin pistas. Totalitarios, no es cierto. Cuando estudio lo que sucedió en el 68 me di cuenta que fue de una enorme sofisticación. Desde las consignas, hasta las formas pacíficas de representarse y la toma de los espacios públicos, fue todo súper importante, por ejemplo ahorita su influencia con el movimiento de la indignación. Las fórmulas que ellos presentaron tenían una sofisticación que nos sigue hablando hoy. No es algo de lo que podemos hablar como un movimiento artístico. Es algo que sigue vivo, entonces mezclar las dos cosas era fundamental. Para mí es súper importante subrayar una cosa; que la mezcla entre voz grabada y voz en vivo no estaba hecha por la UNAM. No era esto una situación de moderación. No había una centralita que determinaba si ya estaba aburrido entonces había que insertar un clip del pasado, a ponerle una reflexión de Carlos Fuentes, no fue así. Todo el proyecto de *Voz Alta* es un pedazo de programación, de software, una especie de lista de participación y lo único que el sistema hace es llenar los silencios con voces del pasado cuando no hay un participante en vivo. Y siempre dando prioridad a la voz en vivo, porque al final es lo que quieres. En esa inmediatez. Entonces es bien importante decir que no hay un realizador detrás de la obra, no hay un señor que define cuales van a ser los contenidos y cómo estos van a ser presentados. En este sentido, el archivo, es parte también del *performance*. Porque es la computadora la que va seleccionando los clips para irlos mezclando, básicamente para cubrir los momentos de silencio porque estás en radio no puedes tener silencio, el silencio es la tragedia.

MB: Y por último en cuanto a este tema, revisando una vez más el registro, ¿qué similitudes y diferencias ves entre el público de *Voz Alta* y *Alzado Vectorial*?



Rafael Lozano-Hemmer, *Voz Alta*,
Arquitectura Relacional
15, 2008. Fotografía de
Antimodular Research.
Tomada de: [http://
www.lozano-hemmer.
com/images.php](http://www.lozano-hemmer.com/images.php)

RLH: Bueno, *Alzado Vectorial* era una obra formalista, en donde lo que queríamos era hacer que el espacio arquitectónico virtual de internet se doblegara o se solapara con el espacio arquitectónico real del Zócalo y que esa arquitectura de interacción permitiera hasta cierto punto que la gente tuviera un control o una personalización del espacio según criterios estéticos bastante formales, geométricos, que ellos mismos hacían desde sus casas, oficinas o escuelas. *Alzado Vectorial* tiene una abstracción muy fuerte, es una pieza que no tiene ese punto de auto-representación. Si le pones tu nombre, si le pones tu dedicatoria, si aparece la ciudad desde donde estás accediendo, en ese sentido sí es una personalización del espacio, pero no tiene la difusión, no tiene esa sensación de urgencia que tenías en *Vóz Alta*. Además el público de *Alzado Vectorial* por definición era un público desterritorializado, descentralizado, era un público global. Teníamos 89 países, gente de 89 países participó. Y eso por un lado te habla sobre la interdependencia, de esta idea de que en la globalización hay un cierto nomadismo, que uno puede acceder a las redes desde diferentes puntos, etcétera. Tiene un valor muy diferente que en *Vóz Alta*. En *Vóz Alta* estás situado. He hecho muy pocas piezas ex profeso para un sitio. *Vóz Alta* es una obra situada en un contexto muy particular, irreplicable en otros lugares, en cambio *Alzado Vectorial* ya la hemos presentado en cinco o seis ciudades y es una obra que viaja muy bien porque cada vez que se presenta los contextos formales van cambiando y se representan. *Vóz Alta* no puede suceder en ningún otro lugar más que en Tlatelolco.

Transcripción literal, Ciudad de México, 2012