



Voz alta

Rafael Lozano-Hemmer

Instalación lumínica

Obra memorial comisionada por el Centro Cultural Universitario Tlatelolco en ocasión del 40 aniversario de la masacre estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas, el 2 de octubre de 1968, en la pieza, los participantes hablan libremente por un megáfono ubicado en la plaza, justo donde se llevó a cabo la masacre. En tanto el megáfono amplifica la voz, un proyector de 10kW automáticamente “destella” la voz como una secuencia de flashes: si la voz calla, la luz se apaga, y si aumenta, también lo hace la intensidad de la luz. El haz del reflector ilumina la punta del edificio de la ex Secretaría de Relaciones Exteriores, ahora Centro Cultural Universitario Tlatelolco, relevado por tres reflectores adicionales, uno apuntando al norte, otro al sureste (hacia la Plaza de la Constitución-Zócalo) y uno más al suroeste, en dirección al Monumento a la Revolución.

Dependiendo del clima, los reflectores podían verse en un radio de 15 km, transmitiendo calladamente sobre la Ciudad de México la voz de los participantes. Cualquier persona en la ciudad podía sintonizar Radio UNAM, el 96.1 de FM, y escuchar en vivo lo que las luces estaban diciendo.

Cuando nadie participaba, la luz de la plaza se encontraba apagada, pero las tres luces sobre el edificio reflejaban los archivos testimoniales de los sobrevivientes, entrevistas con intelectuales y políticos, música de 1968 y piezas de radio arte encargadas expresamente por Radio UNAM. De esta manera, la memoria del evento se mezcló con la participación en vivo.

Cientos de personas participaron en este proyecto, sin censura ni moderación. La participación incluyó testimonios de sobrevivientes, poesía callejera, gritos, *performances ad hoc*, propuestas de matrimonio, llamados de protesta y mucho más.



Año de creación 2008

Técnica

Reflectores robóticos de xenón de 4x10kW, megáfono modificado, computadoras, distribuidores dmx, transmisión de radio FM en vivo.

Dimensiones

Los reflectores eran visibles en un radio de 15 km. La señal radial de Radio UNAM podía sintonizarse en cualquier parte de la Ciudad de México, así como en las ciudades cercanas, como Toluca y Cuernavaca.

Exhibición

Memorial del 68, Ciudad de México, México, 2008.



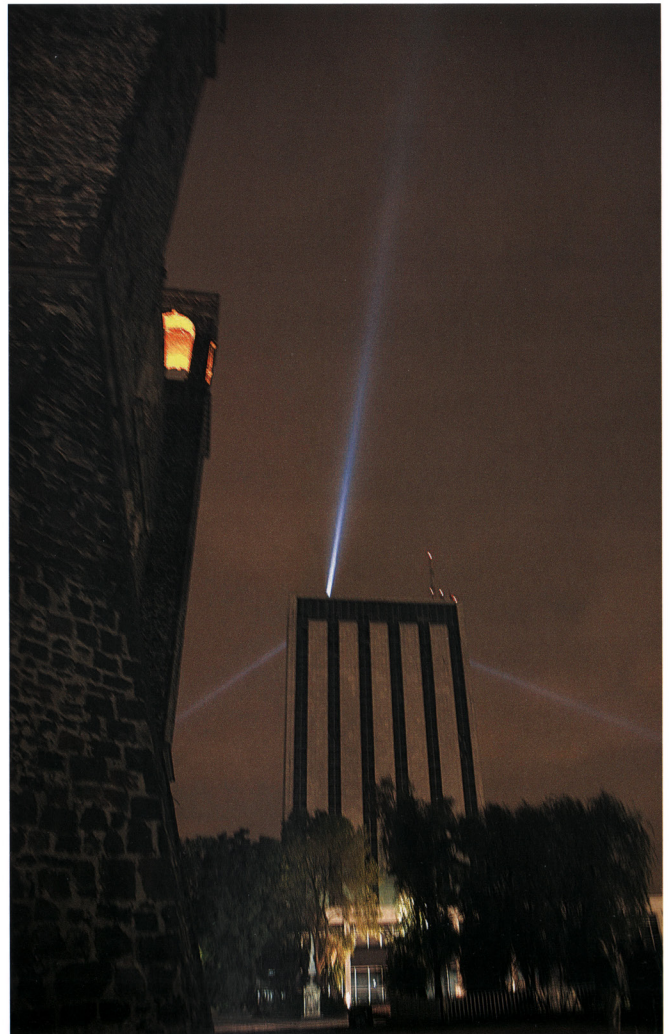


IV. La producción del diálogo público

El trabajo del artista multimedia mexicano-canadiense Rafael Lozano-Hemmer se caracteriza por el uso de nuevas tecnologías de gran complejidad para crear situaciones de convivencia y comunicación inter-subjetiva en espacios públicos. Su intervención en la Plaza de Tlatelolco durante septiembre y octubre de 2008 es probablemente el trabajo más significativo que el artista ha creado hasta la fecha: una aplicación efectiva de los recursos de la tecnología digital, escultura monumental ligera, intervención de sonido y una activación política que de alguna manera resume la experiencia de toda la carrera de Lozano-Hemmer. De hecho, el trabajo de poner toda la poética de su arte y la tecnología al servicio de la realización de la exigencia más importante del movimiento de 1968: el concepto de diálogo público como una crítica a las estructuras que controlan todos los medios de comunicación, opinión e información, la forma del sistema de canalizar el poder social.

En la esquina noreste de la Plaza de las Tres Culturas, Lozano-Hemmer situó un pequeño puesto con un altavoz que sólo podía ser escuchado a unos pocos metros de distancia. Durante diez noches, el micrófono estuvo totalmente disponible para que cualquiera lo usara –vecino, activista, transeúnte o consumidor cultural: cualquiera podía simplemente llegar al puesto, agarrar el micrófono y pronunciar un discurso a una multitud ausente. Estas voces, a su vez, activaban un enorme amplificador de audio y de imágenes: cada vez que alguien hablaba en el micrófono, un inmenso haz de luz, similar a los que se usan para localizar aviones durante un bombardeo se encendía, iluminando la parte superior de la Secretaría de Relaciones Exteriores y convertía las palabras de los ciudadanos en luz. Al mismo tiempo las declaraciones sin censura fueron grabadas y apuntadas a un programador automático de radio que las insertaba tal como estaban siendo producidas en una transmisión en vivo de Radio UNAM, una de las principales estaciones de radio de la Ciudad de México. De hecho, una vez que la señal era efectivamente emitida, se activaba otra instalación de luz.

Desde un punto de vista técnico y artístico, Voz Alta fue una realización tardía de una utopía constructivista: la transferencia del aparato de la publicidad al ciudadano y la producción de una ágora de la era industrial. En ella, cualquier historiador de arte moderno sería capaz de reconocer cierta combinación de algunas características del *Monumento a la Tercera Internacional* de Vladimir Tatlin (1919-1920) y de *Locutores de Radio* de Gustav Klutsis (1922). No obstante, en lugar de representar al instrumento de la propaganda de la revolución, Voz Alta les permitió eficazmente a las personas ocupar la emisora con cualquier tipo de material, desde pedirle la mano a la novia hasta convocar abiertamente a una revolución armada (oí al menos a dos personas que usaron la radio para este fin), o simplemente para transmitir sus recuerdos personales del movimiento estudiantil y quejas sobre la falta de responsabilidad social de parte de los vecinos de Tlatelolco. Durante un periodo limitado de tiempo, el trabajo de Lozano le restituyó al público los instrumentos sociales de audición y visibilidad. Bajo el hechizo del fantasma de la libertad que invocó el 68, su obra señaló un uso social renovado del arte urbano, que en lugar de ocupar el espacio público en aras de la visibilidad –o para hacer un ícono del artista como genio– surgió la posibilidad de utilizar la tecnología con el fin de reinventar al público.



4. Olvidar la amnesia

La memoria social es el resultado de la acción, que como tan sabiamente argumentó Hannah Arendt “produce” historias con o sin intención, tan naturalmente como la fabricación produce cosas tangibles”.¹⁷ Si el 68 no puede ser olvidado no es sólo por sus insatisfechas exigencias de justicia, es porque el movimiento estudiantil fue una formidable fábrica de subjetividades. Es muy posible que, independientemente de cualquier medida objetiva de los efectos, sea en relación a la producción de una ejemplar experiencia que los movimientos sociales son capaces de incitar la emancipación. Como Eduardo Valle, el orador del mitin más importante del 68 dijo al final de la manifestación silenciosa del 13 de septiembre, aun cuando las fuerzas represivas fueran a encadenar y amordazar a cada participante del movimiento una “conciencia de acción” permanecería incólume como un legado inolvidable:

“Hemos experimentado la libertad en las calles, vivido la democracia en miles de asambleas mitines y manifestaciones. Cuando se prueba el lado dulce de la libertad, nunca se olvida[...].”¹⁸

Todas las transacciones artísticas que hemos examinado comparten un terreno común: más que adherirse a cualquier estándar visual normal, iconográfico o retórico de “arte político” tienden a demostrar la política como un posible destino para las lentas formas de desarrollo de participación poética. Al tener el privilegio de seguir su desarrollo durante todo el año pasado, reforzaron mi convicción personal de que en lugar de someter la práctica artística a una exigencia autoritaria de la instrumentalidad política o la adhesión a cualquier programa específico, es su desarrollo como medios de producción de formas subjetivas el que al final les permite politizarse mediante el encuentro con un momento continuo de actividad social. El complejo conjunto de mediaciones que implican la acumulación de cultura, la producción de espacios culturales, la vitalidad de una esfera pública y académica, la disponibilidad de recursos económicos para la actividad simbólica, en otras palabras, la existencia y mejoramiento de instituciones culturales, constituye una condición previa de la mera posibilidad de su activación política. El arte contemporáneo se vuelve político sólo cuando es necesario, pero para funcionar como tal, primero necesita establecer su existencia como una compleja red de tradiciones e ingenio. Similar a los acontecimientos históricos, las obras de arte son importantes porque producen, aunque a un ritmo diferente, distintas formas de subjetividades. Se confirma que esta producción no está parada cuando se añade esta fuerza interna a la elaboración de contenidos, tan naturalmente como la fabricación produce cosas tangibles.

¹ José Revueltas, México 68: *Juventud y Revolución*, prologado por Roberto Escudero, Ed. Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1978. (Obras Completas: 15) p. 79.

² Revueltas, *op. cit.* p. 81, 83.

³ La excepción a la regla es la correcta investigación del capítulo que Mark Kurlansky dedicó México 68 en su libro *1968: El Año que sacudió al mundo*, New York, Ballantine Books, 2004, p. 321. Es notable que incluso en su extraordinaria historia de la guerrilla argentina de la década de los sesenta y setenta, Eduardo Anguila y Martín Caparrós asimilen las causas del movimiento

estudiantil mexicano debido al “retiro de los subsidios de las universidades.” *Tomo 1/1966-1969*, Buenos Aires, booket, 1006: p. 437-438.

⁴ En este esbozo de los eventos de 1968 estoy usando varias fuentes, entre otros relatos clásicos como *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska (México, Ediciones Era, 1971), pero también nuevas publicaciones que sacaron a la luz muchos detalles oscuros de los eventos como *Parte de guerra. Tlatelolco 1968* de Julio Scherer García y Carlos Monsiváis (México, Aguilar, 1999) y *La libertad nunca se olvida. Memoria del 68* de Gilberto Guevara Niebla (México, Ediciones Cal y Arena, 2004), quien ofrece un detallado relato de la toma de la sede del Partido Comunista en p. 37-41

⁵ Gilberto Guevara Niebla, *1968: Largo camino a la democracia*, México, Cal y Arena, 1968: p. 33.

⁶ Gilberto Guevara Niebla, *La libertad nunca se olvida*. México, Ediciones Cal y Arena, 2004: p. 181.

⁷ Sobre los medios de difusión producidos por el movimiento estudiantil ver: Álvaro Vázquez Mantecón, “Visualizando 1968”, en: Olivier Debroise (ed.), *La era de la discrepancia*, México, UNAM/Turner, 2007: p. 37-39, y p. 66-71

⁸ Para un reciente análisis de las fuentes de los gráficos de México 68 ver: George Roque, “Gráfica del 68”, en: Álvaro Vázquez ed. *Memorial del 68*, México, UNAM/Turner, 2007: p. 216 - 233.

⁹ Ver: Álvaro Vázquez Mantecón, “Cine. El 68 en el cine mexicano”, en: *Memorial del 68*: p. 192 - 203.

¹⁰ Octavio Paz citó este número (y lo hizo popular) en *Posdata*, México, Siglo XXI, 1969, p. 280. Fue confirmado por John Rodda en “Las Olimpiadas Asesinas”, *The Guardian*, 18 de agosto de 1972; citado por Sergio Aguayo, *Los archivos de la violencia*, México, Grijalbo, 1998, p. 249. (Disponible en pdf en <http://www.sergioaguayo.org>)

¹¹ Julio Scherer y Carlos Monsiváis, *op. cit.*: p. 37.

¹² El reporte oficial del Fiscal Especial en 2006 se rehusó a dar una cifra definitiva del número de víctimas de la masacre de Tlatelolco y se limitó a enumerar las víctimas confirmadas y a indicar las discrepancias entre las estimaciones oficiales y las periodísticas: Fiscalía Especial FEMOSP, *Informe Histórico presentado a la Sociedad mexicana* (2006) México, Comité 68 pro Libertades Democráticas, A. C., 2008: p. 164-169.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Untimely Meditations*, tr. By R. J. Hollingdale. Cambridge, Cambridge University Press, 1983: p. 90.

¹⁴ Carlos Monsiváis, *El 68. La tradición de la resistencia*, México, Ediciones Era, 2008: p. 30.

¹⁵ Octavio Paz, “México: Olimpiada de 1968”, en: *México en la Obra de Octavio Paz*. 1. *El peregrino en su patria. Historia y política de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987: p. 709.

¹⁶ Para un detallado relato de la historia del Salón Independiente ver: Pilar García de Gerrenos, “El Salón Independiente: Una nueva lectura”, en: Debroise ed., *La Era de la Discrepancia*, p. 49-57. Sin embargo, es importante establecer que difiere de la suposición de García en cuanto a que el Salón estuvo poco influenciado por las ideologías políticas del movimiento de 1968.

¹⁷ Hannah Arendt, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993: p. 208.

¹⁸ Guevara Niebla, *op. cit.* p. 257.