



Luis Camnitzer, *Three elements*, 1973

ENTREVISTA A LUIS CAMNITZER: “EL ARTE BIEN UTILIZADO ES UN TRANSFORMADOR DE LA CULTURA, MAL UTILIZADO ES SÓLO UN TRANSFORMADOR DEL MERCADO”

MAITE ALDAZ | 1 diciembre, 2016



Luis Camnitzer es artista visual, ensayista y docente. Nacido en Alemania en 1937, creció en Uruguay donde se trasladaron sus padres, refugiados judíos, en el 39. Desde 1964 reside en los EEUU. Camnitzer llegó a Nueva York en un tiempo de movilización social en las periferias. Fue una época que vio surgir nuevos paradigmas también en el terreno del arte. Él se autodefine como artista contextual y su trabajo pedagógico, así como su obra escrita y visual, están atravesados por un pensamiento que problematiza la relación entre el arte, el sistema de mercado y las instituciones.

Camnitzer visitó recientemente Cuenca con motivo de *La Situación*, un concentradísimo encuentro internacional de artistas organizado por la **Facultad de Bellas Artes** que tuvo lugar en la ciudad a mediados de octubre. Esta circunstancia hizo posible mantener un encuentro con él y realizar esta entrevista unas horas antes de que presentara su ponencia titulada *Curriculum*.

En su exposición, Camnitzer criticó la enseñanza universitaria del arte en tanto que se dirige a producir artistas estrella para el mercado y prestigio nacional e institucional. Problematizó la pedagogía meritocrática que fomenta el éxito individual y la competitividad. En su lugar propuso formular una actividad que estimule el pensamiento inquisitivo, que favorezca el aprendizaje colectivo y que contribuya a hacer de la sociedad un lugar un poco mejor y más interesante. El planteamiento de Camnitzer es producto de una reflexión meditada en el tiempo y se mantiene en el empeño de abrir caminos al conocimiento.

Maite Aldaz: En una entrevista reciente hablabas de tu utopía. La formulabas como “una sociedad justa, sin clases y con el poder equitativamente distribuido”. Siendo esta tu aproximación utópica, ¿qué significa para ti tomar una posición crítica dentro del arte?

Luis Camnitzer: Hacer arte es una posición crítica. Hacer arte es buscar órdenes alternativos, mezclar órdenes que se supone no se pueden mezclar, subvertir la percepción y el conocimiento y ampliar el conocimiento. Todo eso es crítico.

En cualquier caso, detesto la palabra arte porque en lugar de aclarar algo, como debieran aclarar los nombres, confunde. Es un campo tan amplio, en donde hay de todo, incluso en donde hay arte que no es arte. Hay arte cursi, arte revelador, arte subversivo, arte acomodaticio... Y al final es una palabra que cubre cantidad de actividades que en realidad son radicalmente distintas y que cada una debiera tener su propio nombre. A mí me cuesta mucho, pienso que soy un poco autista en el sentido de que si la palabra no me encaja exactamente no la entiendo. Me pasa a veces con el lenguaje, lo veo tan impreciso y tan contradictorio.

En arte voy destilando cosas hasta llegar a la noción que a mí me interesa. Y a mí me interesa no el arte como producción, sino el arte como forma de pensar. Y si es una forma de pensar, no debiera ser monopolizado por una serie de productores. Entonces ahí ya hay una contradicción. La forma de pensar artísticamente está integrada en todas las formas de pensar porque es la forma más libre de pensar. Primero empezás a pensar libremente, o artísticamente, y luego empezás a negociar con la realidad a ver dónde te dejan y donde no te dejan. Después empezás a pensar: ¿y por qué no me dejan? Y ahí entra la política, pero es la política del ciudadano no es la política del artista, ¿no?

M. A. No te gusta la palabra arte... y aún así hablamos de arte, ¿lo hacemos porque estamos hablando con un artista?



Camnitzer con un fragmento de la instalación de *Proyecto para Documenta 11, 2002*

L. C. No, estamos hablando de arte porque la sociedad decidió, para trivializar la actividad y sacarla fuera de juego, hacer una categoría que se llama "arte". Es un gueto lingüístico y un gueto de actividades que permite no tener que meterse si no quieres. Y, en realidad, hay que lograr que se metan.

M. A. Pensando el arte como actividad, necesariamente, conectada con los otros ámbitos sociales ¿qué líneas te parecen más interesantes hoy en día en este terreno?

L. C. Este es un tema controversial. A mí me parece que lo que se habla de activismo y arte político socialmente comprometido en realidad son actividades de cualquier ciudadano que no tienen por qué ser reservadas para el artista. Se corre el peligro de que el artista, al llamarse artista y hacer básicamente lo que puede hacer todo el mundo, invoca una protección social; puedes hacer una herejía pero no te pueden castigar porque eres artista. En realidad no se trata de eso, sino que todo el mundo debiera poder hacer herejías sin que lo castiguen. Entonces, ahí tengo un poco de problema. El otro problema que tengo es que para mí el arte si no expande el conocimiento de una u otra forma, no es arte, es una actividad redundante que confirma cosas que ya sabemos. La expansión del conocimiento no tiene por qué ser un cambio de paradigma, pero por lo menos sí cambiar un poco. La concientización, que es una de las cosas que invoca el activismo, a mí me parece importante. Pero no me parece importante como arte porque todo lo que hacemos debiera concientizar a la gente. Para mí el arte es una actividad, si tengo que reducirla a la palabra, es una actividad que me permite, partiendo de lo que conozco, explorar lo que no conozco en lugar de explorar lo que conozco. En general todas las situaciones disciplinarias digamos y cuantificadas tienden a tratar de dominar lo que se conoce y apropiarlo, utilizarlo, reciclarlo y seguir para allá; pero sin cruzar la frontera. Y en arte es donde justamente lo que querés hacer es cruzar la frontera, porque no te interesa lo conocido, te interesa lo otro. Y eso es lo que hace que el arte sea tan adictivo, es una droga, porque en cuanto cruzás la frontera y ampliás lo conocido tenés que correr un poco más. Y dentro de un mercado que adquiere y coopta todo el conocimiento y lo trivializa eso es aún peor. Una obra de arte, para mí, vive un par de segundos. En el momento en que el artista mira su propia obra ya la mató. Se pasó al campo de lo conocido.

M. A. No piensas entonces que la expansión del conocimiento que los y las artistas aportan en un momento dado pueda servir para expandir el conocimiento en otras situaciones o en otros contextos concretos. ¿No pueden ser un "lugar" desde el que empezar a plantear nuevas preguntas que acompañen nuevas prácticas?

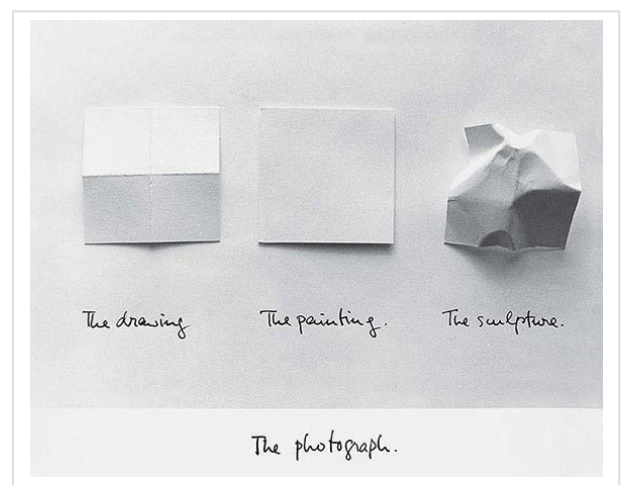
L. C. Sí, absolutamente. Justamente por eso siento que la palabra "arte" a veces limita nuestro pensamiento y nuestras acciones. Implica que solamente allí, con suerte, podemos ser libres y que después hay que someterse a la convención. Para mí el arte como campo general del conocimiento es donde especulo como se me antoja, sin limitaciones, para luego ver como puedo diseñar mi vida dentro de una sociedad y qué prácticas puedo utilizar de las conocidas o qué nuevas prácticas tengo que inventar para seguir siendo libre. El empezar el estudio del arte a través de la pintura o del dibujo del natural, como todavía se hace en algunos lugares y como la mayoría de la gente ajena al arte piensa que hay que hacerlo, es como enseñar a la gente que antes de ser libre hay que ir a la cárcel, sin siquiera discutir qué quiere decir "libre" y qué quiere decir "cárcel". Sin tener la experiencia de libertad.

M. A. ¿Cómo ves la relación entre artistas y movimientos sociales? ¿Crees que puede funcionar?

L. C. A mí me parece que todo el mundo debería estar comprometido socialmente. No lo veo como una misión del artista. Me parece bien que el artista no quiera estar en una torre de marfil, pero no me parece bien que el artista para bajarse de la torre sacrifique el trabajar con lo impredecible.

Hay dos ignorancias para mí, una es la ignorancia de lo predecible, que la puedes estudiar, puedes especular y la puedes adelantar; básicamente la matemática o la ciencia que se aplican a cosas de las que no sabemos demasiado o donde todavía no agotamos el conocimiento, pero sabemos que se puede saber. Y está la ignorancia de lo impredecible que es totalmente abierta y que a veces la llamamos misterio pero no en el sentido oscurantista sino en el sentido de que realmente no sabemos qué carajo hacer con esto. Y esa es la misión del arte, la de empujar, la de tratar de organizar eso de alguna manera, hacerlo tangible. Por eso muchas veces digo que en realidad el arte es una metadisciplina que está por encima de la ciencia. Que la ciencia solamente abarca una parte, que es la predecible, y el arte utiliza la parte predecible pero verdaderamente se dedica a la parte impredecible, y por lo tanto es mucho más amplio. Y esto tiene un impacto social obviamente, pero también tiene un impacto pedagógico. Si aceptas eso, tiene que cambiar toda la pedagogía, toda la estructura educacional tiene que pasar a incorporar lo impredecible, la imaginación, la fantasía, lo imposible, el fracaso, todo. Para luego empezar a decantar qué cosas vas a usar y cuáles no sabiendo por qué, por qué sí y por qué no. Para mí todo el proceso educacional debiera empezar por ayudar a definir una utopía en el estudiante. No mi utopía sino la utopía del estudiante, que puede ser algo que yo deteste; puede ser totalmente racista, puede ser espantoso. Hoy estaba pensando mientras la *Internacional Errorista* mostraba el proyecto *Tecnópolis* en el simposio, como a varios jóvenes les gustó que le pegaran al monstruo y pensé ¿qué hay anti-monstruismo acá? El pobre monstruo en realidad es el "otro", es una forma de otro; y ya están separando el monstruo del no monstruo. En la utopía se examina el rol del otro, se examina todo, cuál es el ideal. Y eso te ayuda a crear tu base ética. Con la utopía y la ética tenés una plataforma desde la que te podés manejar. Y luego tenés el ingenio que muchas veces se confunde con el arte pero que en realidad es una manera de sobrevivir, de usar los recursos que tenés para lograr cosas que los recursos no necesariamente tienen en su definición: quiero clavar un clavo, no tengo un martillo, uso mi zapato y le pego con el taco. Eso es un acto de ingenio. No genera conocimiento, no es arte por eso, pero te ayuda en la sobrevivencia. En el fondo es un recurso de la pobreza, aunque lo utilice un millonario, sigue siendo una forma de pensar en términos de pobreza porque te hace presente la limitación de los recursos que tenés, que es la pobreza, y ver como enriquecés la posibilidad de lo que tenés, pero no creás cosas nuevas. Y después está la fantasía total que es la posibilidad de crear nuevos conocimientos, que es la parte de arte.

Si yo vivo en este mundo, una responsabilidad que tengo, porque es una forma que tengo de definirme como individuo, es analizar mi relación con la gente. Sea artista o zapatero o mecánico de autos o presidente, no importa. No es algo que tenga que ver con el arte. Si yo puedo usar esa conexión para generar conocimiento nuevo entonces está bien, porque no veo por qué no utilizar eso en lugar de pintura. No hay problema, pero el acento no está en el compromiso social. El compromiso social es algo dado. El que no lo



tiene no tiene ética, básicamente, lo cual es otro problema. Si lo hago en forma de responsabilidad social o lo hago para ampliar el conocimiento, ahí es donde cambia la cosa. Y ahí es donde puedo redefinirme como artista comprometido. Pero no es un asunto siquiera de contenido, no es un asunto de hacer pancartas con mensaje. Es un asunto de ayudar a crear una relación no conocida hasta el momento que genere otra situación.

M. A. A lo largo de tu trayectoria como artista habrás vivido cambios, sin duda, significativos en este terreno, ¿cuáles consideras más destacados?

L. C. Lo que define el arte hoy es el mercado. Desde mi memoria inicial el arte fue evolucionando hacia el espectáculo. Ya es muy difícil hacer una obra chica. La instalación o la obra tiene que ser grande. No tiene nada de malo eso, lo que sí tiene de malo es que junto con eso hay un achicamiento de los márgenes de atención. La gente y la obra va dirigida al impacto y la parte de conocimiento, a pesar del gran tamaño, se achica. Y lo que queda como residuo es mínimo o no existente. La obra de arte para mí siempre tiene que tener un residuo inexplicable. Si puedes agotarla en una explicación, la obra deja de ser arte para ser algo redundante que se puede describir. Pero en la medida en que queda un residuo que no hay manera de atarlo o de condensarlo, esa obra tiene importancia. En el espectáculo eso tiende a no verse y nuevamente tanto por parte de la obra como del público. Hay una comunicación mal usada y me parece que eso es lo que está pasando a día de hoy.

M. A. Y en la enseñanza del arte, ¿cómo influye?

L. C. La enseñanza del arte más progresista es una enseñanza que trata de hacerte funcionar en forma lúcida con tus pares. Y tus pares son tanto artistas como galeristas. Tenés que tener un idioma, una jerga, un sistema de razonamientos que funcionen y eso lo adquirís en la escuela de arte. Y las escuelas más reaccionarias, que probablemente son la mayoría, siguen basadas en la concepción artesanal del arte en donde el artista es un artesano plus. Y el plus no te lo dan en la escuela sino que tenés que buscártelo por tus propios medios.

M. A. Dices que en el arte tiene que haber algo que se resista a ser entendido: “un residuo inexplicable”. ¿Cómo se conjuga esto con la expansión del conocimiento? ¿Lo planteas como una resistencia a su desactivación por el mercado u otras instancias?

L. C. Sí. En realidad diría que es una forma de resistir la convencionalización que se produce una vez que la obra se agota en su descripción. Ese es el primer paso hacia el “lugar común.” Algo parecido pasa en el uso de las metáforas en el lenguaje hablado o escrito. El primero que dijo “se desencadenó una tormenta” conectó dos mundos que hasta entonces no se habían relacionado y generó una nueva imagen poética en gente que no había pensado poéticamente. Con eso ayudó a que se pudiera pensar en otras conexiones. Hoy, esa misma imagen es usada como parte del idioma normal e invisible. La potencia inicial de la imagen murió y tenemos que encontrar nuevas imágenes que ocupen su lugar y función. Mientras que en el idioma hablado no nos preocupamos mucho por esas cosas, en arte eso mismo se convierte en la función primaria y esencial de la actividad.

M. A. ¿Podemos pensar hoy en iniciativas que no dependan del mercado del arte?

L. C. Idealmente me parece que el artista debería estar totalmente subsidiado por el gobierno. El asunto es que los gobiernos tampoco son gran cosa. El problema con las empresas, más que con los gobiernos, es la censura. El gobierno censura pero en forma burda. Te dicen: no me gusta el mensaje político, no lo puedes hacer. La empresa lo censura a un nivel mucho más insidioso. Te plantea la situación para que en última instancia la obra sirva para relaciones públicas y ahí es muy difícil identificar en qué punto te están jodiendo o en qué punto, a lo mejor, tú podés joderlos a ellos. En general, no podés joderlos a ellos. Y eso es algo que Hans Haacke trabajó mucho en su obra, ¿no? Y nuevamente el problema es que al par de segundos de después de hecha la obra, la obra está muerta. Entonces ya vuelve a ser un producto comerciable o un símbolo fetichista y no el activador que esperabas que fuera.

M. A. Un tema recurrente en cuestiones de arte contemporáneo es el público. Los museos necesitan del público para legitimarse y suelen ofrecer exposiciones llamativas que garanticen su afluencia. En paralelo, y de manera genérica, se opina que ciertas obras contemporáneas dificultan la comunicación con el público actual. ¿Piensas que el arte contemporáneo está demasiado alejado de las mayorías sociales?

L. C. Sí. En parte es por el tipo de referencias que utilizás al hacer arte. Si yo me refiero a un pintor del siglo XVII a quien nadie conoce pierdo al 99% de la gente, a menos que haya alguna generalidad que se mantenga. Y el asunto con el arte es que dado que es visual, que es un objeto que sensorialmente puede tener atractivo, la gente piensa que lo entiende y que lo capta. Y entonces empieza a funcionar el gusto en lugar de las otras partes de la actividad cognoscitiva que son más importantes, y se produce una incomunicación. Es la misma incomunicación que puede haber entre el arte tribal africano y nosotros. Nosotros, o por lo menos yo, no tengo idea qué es lo que contiene el objeto o por qué lo hicieron, o si lo consideran bueno o malo en su contexto, pero a mí me gusta. Me gusta por cosas formales, por proyecciones que yo le hago, que son proyecciones mías. En realidad allí yo estoy rehaciendo la obra a mi manera. Entonces ahí hay una mirada arqueológica que te hace pensar que entendés lo que estás viendo, pero en realidad te estás viendo a ti mismo. En la medida en que esa parte del gusto fue desapareciendo en las últimas décadas, el arte ya no es agradable, ya no trata de seducirte por el lado del gusto, y con ello se produce un alejamiento mayor de las masas.

M. A. ¿Te has planteado el salvar esta lejanía?

L. C. Sí, yo creo que siempre busco eso; también cuando escribo. Si lo puedo escribir más simple sin perder lo que quiero decir, lo escribo más simple. No tengo que estar conquistando a mis colegas afirmando "ah, yo conozco esta palabra" que es la palabra que está de moda en el momento y por tanto la meto. A mí me interesa que no haya ruido. Y la jerga es ruido, es una afirmación de casta no es una afirmación de comunicación. Y en arte hay mucho de eso. Terminamos trabajando para una élite que comparte nuestros acuerdos tácitos y dejamos fuera a aquellos que no pertenecen al círculo de los escogidos.

Pero la otra cosa es que tendemos a hablar de un público en lugar de hablar de infinitos públicos. Yo soy consciente de que me estoy dirigiendo prácticamente a un mínimo grupo de gente que es clase media, occidental, educada, afluente. No sé el porcentaje que supone de la población mundial, pero es una cantidad ínfima. Y sé que es esa gente la que me va a ayudar a sobrevivir. Por un lado, entonces, hay un cierto cinismo. Por otro lado está la conciencia de que ese grupo es el que tiene poder y por lo tanto mejor eduquémoslo en lugar de dejar que sean un grupo de idiotas que hagan mal y punto. Pero no hay salida a ese

problema y es algo que siempre me preocupa. Es una de las razones por que cada vez más me interesa la educación, mientras que mi interés por el arte va disminuyendo.

Hay que tener también en cuenta la arrogancia del individualismo. Todas estas movidas culturales son colectivas, anónimas e increíblemente lentas. En la medida en que yo pueda sacar provecho individual, bienvenido. Pero no quiere decir que estoy cambiando la cultura. No tiene nada que ver. En la educación, potencialmente al menos, hay más posibilidad de cambio social que en la fabricación de objetos.