



El Mirador, 1996

INTERNACIONAL

LA UTOPIA FALLIDA DE CAMNITZER

JUAN CARLOS FLORES ZÚÑIGA
AICA/COSTA RICA

RESUMEN: El conceptualista uruguayo Luis Camnitzer (Alemania, 1937) es un nuevo quijote, no un artista. Su preocupación conceptual y contextual es cambiar estructuras mentales, no convertirse en parte del encadenamiento productivo del mercado del arte, ni ser considerado artista por sus pares. Su obra, lo ha convertido por derecho propio en precursor de una nueva vena en el conceptualismo conocida como “crítica institucional”, que tiene como blanco a la industria cultural y el mercado del arte y que combina con su énfasis en el mensaje político. El artículo examina la obra de Camnitzer en retrospectiva basado en una revisión de sus sesenta años de carrera.

PALABRAS-CLAVE: Luis Camnitzer, utopía, arte contemporáneo conceptualismo

ABSTRACT: The Uruguayan conceptualist Luis Camnitzer (Germany, b. 1937) is a new Don Quixote, not an artist. His conceptual and contextual concern is to change mental structures, not to become part of the productive chain of the art market, nor to be considered an artist by his peers. His work has made him in his own right a precursor of a new vein in conceptualism known as “institutional criticism,” which targets the cultural industry and the art market and combines it with his emphasis on the political message. . The article examines Camnitzer’s work in retrospect based on a review of his sixty-year career.

KEYWORDS: Luis Camnitzer, utopia, contemporary art, conceptualis

La división entre la razón y la emoción ha caracterizado al arte moderno y el posmoderno. Desde Duchamp, casi un siglo atrás, la experiencia sensible sin importar cuan pura o intensa sea esta ha sido despreciada tanto en la práctica artística como en el objeto artístico. Aunque la obra de arte estimula todos los sentidos, en el mundo ideal de los modernos y posmodernos la obra de arte solo se presenta ante la mente.

Esta posición perpetua la tesis de Platón expuesta en su obra *“La República”* cuando introduce una metáfora epistemológica sobre la línea dividida que sitúa al arte en el ámbito de la ilusión sensible, junto con la sombra.

Lo anterior lo ilustra con elocuencia el crítico Donald Kuspit en su obra *“El Fin del Arte”* (2006) cuando afirma que *“un palo parece torcido metido en un cubo de agua, pero como espectadores sabemos que no es verdad. El arte es como esa agua, es el medio para crear la ilusión a través de la cual la razón puede ver.”*

Cuando separamos la razón de la emoción, la escisión puede fomentar como ocurre en el llamado *“arte conceptual”* cierta originalidad, pero también mucha entropía. Al menospreciar la emoción o sensibilidad y sobre enfatizar la razón, la imaginación y la intuición creativas que fueran objeto estudio y defensa de autores como Baudelaire y Coleridge, es sustituido por la condescendencia con los intereses sociales y políticos cotidianos, normalmente despojados de su resonancia afectiva e implicaciones existenciales, es decir, de su dimensión humana.

Así las cosas, en el arte contemporáneo, particularmente el de referencia conceptual, a la obra concebida por el artista se la utiliza como un mero medio de comunicación de mensajes sobre los hechos coetáneos. Recuerda mucho nuevamente a Platón para quien el *“mito”* era una forma de hacer la verdad comprensible a las masas de mente sencilla o al menos dotarla de una narrativa exagerada que a modo de espectáculo la hipnotizará hasta hacerle creer que la había alcanzado.

En la práctica, los conceptualistas, o contextualistas como prefieren decir hoy en día algunos de sus precursores, se han prestado para que personas sin ningún talento, habilidad o preparación artística se consideren artistas, aunque desprecien la forma y la imaginación creativa en el objeto de arte, limitándose a hacer una declaración de gran inmediatez a una audiencia que debe abordar su producción intelectualmente, con la mente, sin emociones.

APOLOGÍA DEL NO ARTE

El arte, en general, se diferencia de otras expresiones como el conceptualismo en que no busca ser didáctico. Claro que podemos aprender de la obra de arte, pero no se supone que esta literalmente nos instruya. Lo didáctico ha pertenecido naturalmente al ámbito del panfleto, el afiche, la publicidad y la comunicación política.

Cuando un creador, por ejemplo, privilegia el mensaje contingente sobre la belleza, la imaginación, la sensibilidad y la forma no tiene como meta hacer arte, sino lo opuesto,

que para el caso que nos ocupa en esta oportunidad se traduce como soluciones a problemas conceptuales.

Y es justamente lo que el uruguayo Luis Camnitzer, pionero del conceptualismo, ha venido reiterado en sus exhibiciones de los últimos años hasta llegar a su más reciente retrospectiva titulada *“Hospicio de utopías fallidas”*, que permitió examinar cerca de noventa obras reunidas por el curador Octavio Zaya para el Museo Reina Sofía de Madrid.

Camnitzer, actualmente en sus ochenta y siete años, emigró en los sesenta a Nueva York donde fijó su residencia, viviendo de la crítica y la enseñanza, ya que su producción primero como expresionista y luego como



Luis Camnitzer

conceptualista ha sido reconocida tardíamente en el medio cultural internacional, y también, para ser justos, porque nunca le interesó el mercado del arte.

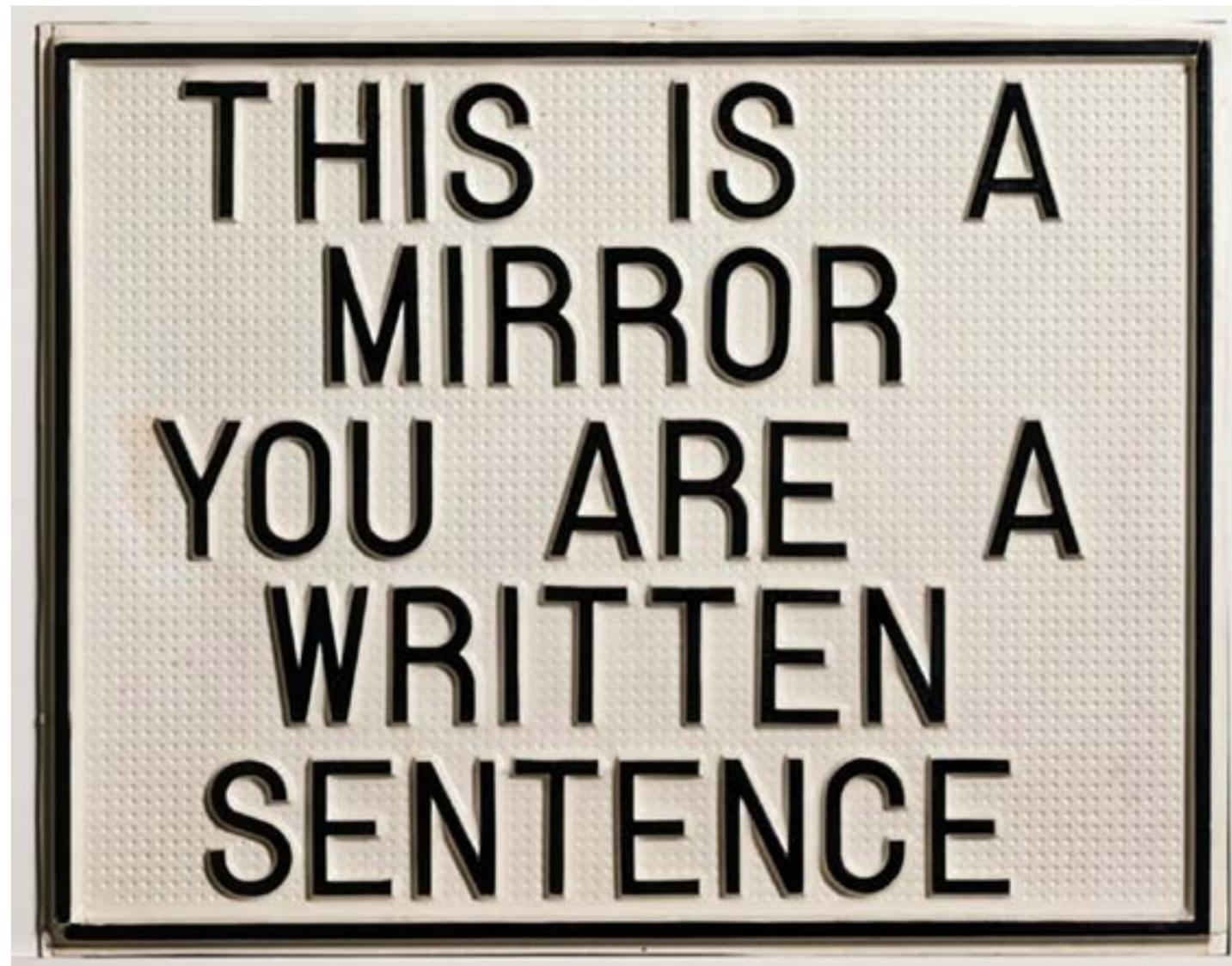
Al examinar retrospectivamente sus propuestas identificamos cinco conceptos claves que resumen su carrera de sesenta años en las artes visuales: la desmitificación del papel del artista en la sociedad de consumo, la capacidad artística del lenguaje, la desmaterialización del objeto artístico, el poder evocador de las imágenes y la implicación activa del espectador.

Estos temas se despliegan a través de tres ejes temáticos, a saber: el primero, conceptualismo partiendo de lo que el autor uruguayo llama la desmaterialización del objeto artístico y la relación que el arte plantea con los procesos de pensamiento sobre la realidad sociopolítica. Esto es ilustrado por obras como *“Etiquetas adhesivas”* (1966) y *“Sobre”* (1967), y luego la serie de *“Autorretratos”* desarrollados entre 1968 y 1972, así como la instalación *“Sala comedor”*

(1969), en la que los objetos que van sobre el suelo y las paredes están representados por descripciones lingüísticas que vuelven borrosas las líneas que separan lo visual de lo textual.

El segundo eje temático de su carrera nos traslada a obras más contingentes en términos de mensaje donde los elementos visuales son más prominentes. Lo político es evidentemente representado por su instalación *“Restos”* (1970) que inicia una vena de trabajo que estará presente durante los ochentas, noventas y el inicio del presente siglo como su serie *“Tortura uruguaya”* (1983-84), *“Los San Patricios”* (1992), *“El Mirador”* (1996), *“Documenta Project”* (2002) o *“Memoria”* (2009), con el objetivo de involucrar al espectador.

El tercer eje y final, atiende la defensa del arte y la educación para que funcionen integradamente. Camnitzer quien labora como educador, o más bien *“subversivo”* considera que el sistema educativo en el ámbito de las artes ha sido un fracaso, al no producir artistas significativos en



This is a mirror, 1966-68.



Masacre de Puerto Montt, 1969, vinilo



Restos, 1970, cajas de cartón, gaza teñida y acetato de polivinilo.

número y calidad. Para él la educación debe entenderse como aprendizaje más que enseñanza, como un proceso que estimule la especulación, el cuestionamiento y el descubrimiento.

Esto es ilustrado en su obra “*Insultos*” (2009), o la serie “*Cuadernos de ejercicios*” (2011-2017) y en instalaciones como “*Lección de historia del arte*”, “*lección No 1*” (2000), “*El aula*” (2005) y “*El museo es una escuela*” (2009-2018).

El “modelo educativo alternativo” que propone Camnitzer es ambivalentemente marxista y romántico, como apropiadamente testimonia en “*Utopías fallidas*” (2010-2018) que alude a la historia “oscura” del edificio Sabatini - actual sede del Museo Reina Sofía de Madrid - como hospital y lugar para “*dementes o faltos de juicio*”, donde tuvo lugar su última retrospectiva este 2019.

Específicamente, el autor habla de la utopía en los mismos términos románticos de los marxistas de izquierda latinoamericana, a pesar de que ha pasado la mayor parte de su vida en las metrópolis capitalistas.

CIENCIA Y ARTE

Consistente con el conceptualismo, considera al arte como una caja de resonancia de su agenda como persona y autor. Centrado en la mente más que en las emociones, busca activar en el espectador el llamado a la acción, a la militancia con los mensajes que comunica en cualquier de los tres ejes y temas claves de su muestra, pero no lo hace de manera necesariamente panfletaria sino provocando la reflexión intelectual o pensamiento crítico como prefiere decir él.

La forma en que lo hace es sustituyendo el concepto de la belleza - definida en general como la característica de una cosa que a través de una experiencia sensorial (percepción) procura una sensación de placer o un sentimiento de satisfacción a través de la forma, el aspecto visual, el movimiento y el sonido -, por lo que en ciencia se conoce como “*parsimonia*” es decir el principio que afirma que en igualdad de condiciones la explicación más sencilla suele ser la correcta. Por

ello, sus obras se caracterizan por la economía de medios y la simplicidad.

Resulta, sin embargo, paradójico que a pesar de que la ciencia ha provisto a Camnitzer de un modelo para su producción, la subordine al arte. La razón puede hallarse en que la ciencia requiere lógica y repetibilidad empírica y el arte no, ya que este naturalmente provee mayores posibilidades y resultados.

ABRAZO Y RECHAZO DEL ARTE

En otras palabras, Camnitzer toma lo que conviene a su concepto, proclamando su rechazo por la forma y la belleza artísticas, y construyendo sus instalaciones y objetos con elegancia científica, y amplia libertad creativa con el objetivo terminal de llegar a la mente de sus espectadores, sin apelación a las emociones.

No obstante, en Madrid declaró en abril pasado “prefiero ser un exhibicionista intelectual que emocional”. Por ello agregó, sin ambages, “Mi mayor afán es que la obra suceda en el espectador, que se



Lo había ofrecido sin expectativa, 1987, (de la serie Proyecto Venecia)



Tratado sobre el paisaje, 1996

convierta en autor y no me necesite”. No obstante, se ve a sí mismo como un intermediario o “profesor que logra independizar al alumno.”

El autor uruguayo se siente incómodo entre las definiciones artísticas, el mercado del arte, y por supuesto haciendo arte y lo enfatiza declarando “mientras tenga que hacer arte soy un fracasado”.

Camnitzer es un nuevo quijote, no un artista. Su preocupación conceptual y contextual es cambiar estructuras mentales, no convertirse en parte del encadenamiento productivo del mercado del arte, ni ser considerado artista por sus pares. Su obra, lo ha convertido por derecho propio en precursor de una nueva vena en el conceptualismo conocida como “crítica institucional”, que tiene como blanco a la industria cultural y el mercado del arte y que combina con su énfasis en el mensaje político.

A pesar de sus intenciones intelectuales, Luis Camnitzer muestra en sus creaciones un aspecto poético al que reacciona irritado por considerarlo una apreciación

superficial y sentimental. Sin embargo, sus piezas definidas por textos lo emparentan, tal vez sin proponérselo, con la poesía concreta, un género que se basa en como funcionan las palabras visualmente, en lugar de verbalmente, y que da por un hecho la inestabilidad del lenguaje.

No se trata aquí de apreciar la poesía como algo sentimental o egocéntrico, sino más bien como una forma de lenguaje que puede evocar imágenes visuales y llenarlas con ideas en combinaciones expansivas.

Es evidente que somos seres complejos que sentimos más que pensamos, y que el arte refleja la tensión entre ambas, desde siempre, a pesar de la propuesta intelectual de Camnitzer que pretende disociar al espectador apelando solo a su intelecto, siguiendo el ejemplo de los modernistas.

La lucha utópica de este quijotesco uruguayo está, sin embargo, llegando a su fin con esta retrospectiva que convierte en material de museo lo que antes tuvo interés temporal,

pero que ahora es progresivamente asimilado como historia de lo que nunca fue arte.



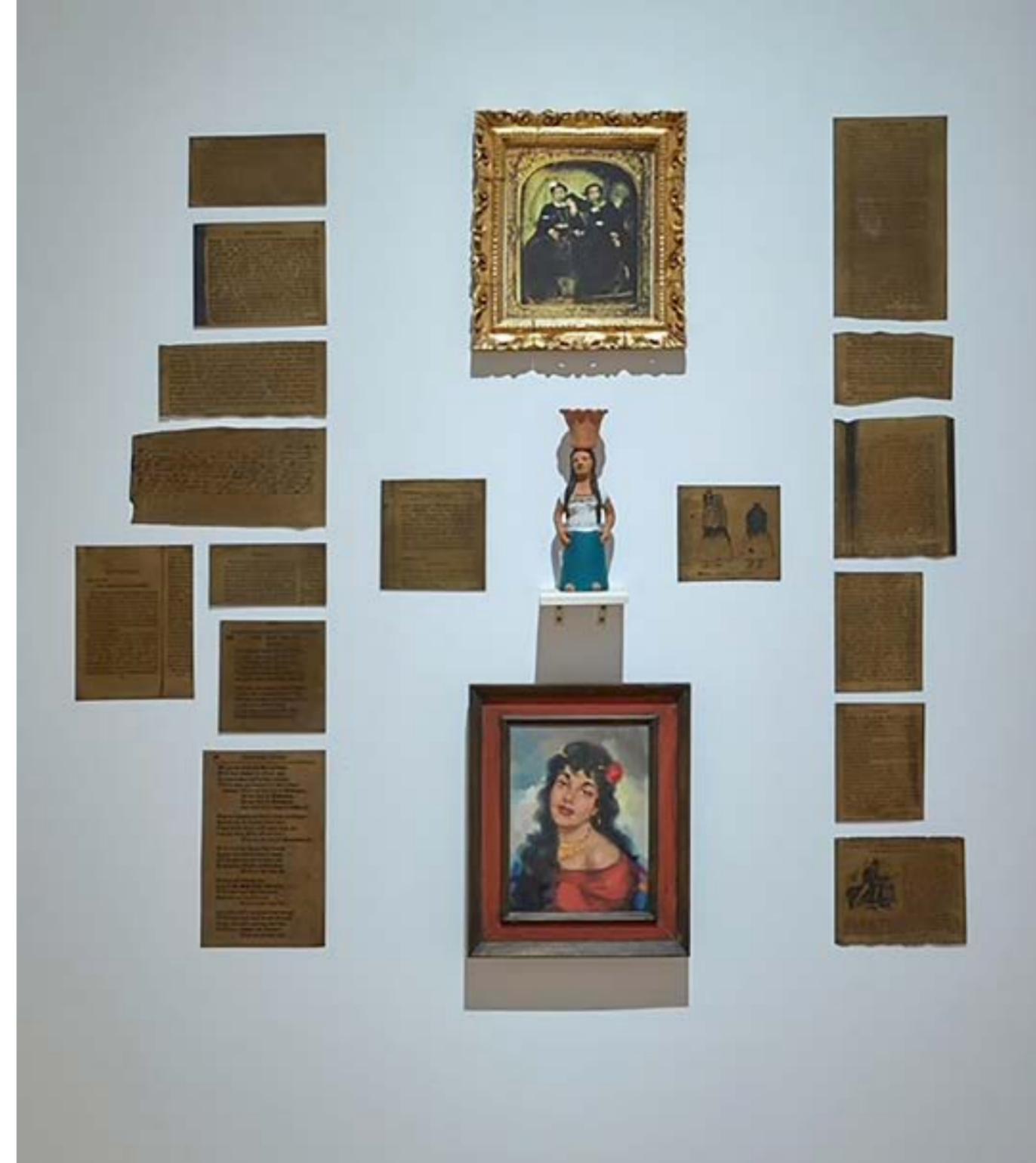
Aula, 2005



Memorial, 2009



Placas de metal grabadas, dimensiones variables, 2010-18



*Hospicio de utopías
fallidas, 2010-2018*

JUAN CARLOS FLORES ZÚÑIGA

Magíster en Comunicación y Lenguaje (M.A.), Comunicólogo (BSc.), es coach certificado en liderazgo (CPLC, ACC), fundador y presidente del Círculo de Críticos de las Artes de Costa Rica de 1986 al 2021, crítico de arte afiliado a AICA Internacional desde el 2018, fundador y presidente de la sección costarricense de AICA, vicepresidente de AICA Internacional, profesor universitario, documentalista, blogger y autor.

Ha publicado seis obras sobre crítica y artes visuales, y más de seiscientos artículos sobre la producción artística latinoamericana e internacional en los últimos cuarenta años. Además, dirige *Ars Kriterion* E-Zine y coordina un canal de crítica de artes visuales en VIMEO y otro en YouTube. También, es editor de *AICA Próxima*, órgano trimestral de la Regional de AICA América Latina y el Caribe. Fue distinguido con el Premio AICA a la mejor labor crítica del 2022.

Página web: <https://arskriterion.blogspot.com>