



## LA ESCUELA DE LUIS CAMNITZER

Por JUAN JOSE SANTOS el Nov 21, 2014 • 11:39 AM

En el **Museo de la Memoria y los Derechos Humanos** quedó grabada de forma permanente una frase de **Luis Camnitzer** tras su paso por nuestro país en la doble exposición del año pasado: *“El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones”*. Pero cómo queda esa ecuación si modificamos los componentes. Digamos que Luis Camnitzer es una escuela.



Luis Camnitzer, *El Museo es una escuela*. Vista de instalación en el MMDDHH, 2013. Foto: Juan Francisco Somalo. Cortesía: MMDDH

### Conexión chilena

En el año 1967 Luis Camnitzer y **Nicanor Parra** se conocieron en un simposio. El crítico literario **Emir Rodríguez Monegal**, participante en el mismo evento y ex profesor de Camnitzer y amigo de Parra, sugirió que proyectaran realizar un libro juntos. Pero unas declaraciones de Parra en la revista LIFE molestaron a Camnitzer y debilitaron las conversaciones entre ambos. Cuarenta años después el artista quiso reencontrarse con el poeta. Lo hizo acompañado de **Cecilia Brunson**, en el 2007. Nicanor abrió la puerta, y aún sin abrir la boca ni para decir hola, dibujó una de las viejas obras de Luis. Ésta y otras anécdotas, relacionadas o no con la relación del artista con Chile, fueron desveladas en una conversación que pude mantener con él en la **Facultad de Arte de la Universidad Diego Portales** el pasado 2013, y en una charla pública que realizó en el marco de la misma universidad, presentada por **Ramón Castillo**. Todo lo que aparece entrecomillado son declaraciones del propio Camnitzer en la conversación antes citada. Muchos de los asistentes a la conferencia fueron posteriormente a felicitar a Camnitzer, e hicieron mención a unas fotocopias. Las famosas fotocopias de Vilches. Cuando **Eduardo Vilches** era profesor de arte, en los años ochenta, hizo unas fotocopias de unos escritos de Camnitzer que se repartieron como *sopaipillas*. Algo que en la era digital nos es muy lejano. Esos textos fueron decisivos para las carreras de varios artistas chilenos. Un éxito que no obtuvo en la primera ocasión que expuso en el país.

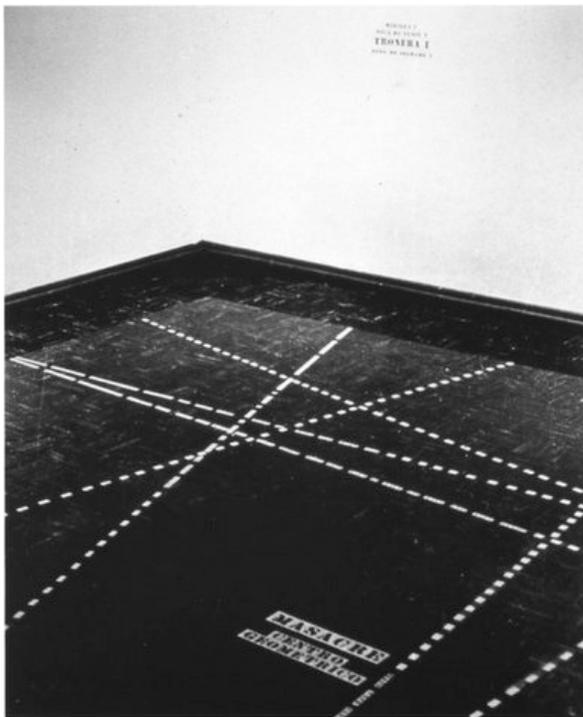
*Masacre de Puerto Montt* fue mostrada en el Museo de Bellas Artes en 1969. Un trabajo conceptual, en una pequeña sala, que hacía referencia a una matanza ordenada desde el despacho de La Moneda contra los trabajadores de la ciudad sureña. Una obra simple, aunque de una contingencia profunda. Y una de las pocas

ocasiones en las que los chilenos tenían la oportunidad de apreciar arte conceptual y político en su país. Fue un fracaso, si nos ceñimos a términos de recepción: "Si, en verdad, no pasó nada. Era una obra muy política para la izquierda que estaba acostumbrada a cuadros con banderas rojas... me criticaron que no había sangre, que eran sólo palabras, y que por lo tanto no era política. Y por el lado conservador, de la derecha, no había pintura, no había óleo, y por lo tanto no era arte. Al final caí entre dos sillas sentado en el suelo, y no pasó nada. Pero también el medio no estaba preparado para pensar en una ruptura del arte tradicional de esa forma".

Camnitzer hace referencia al contexto: "**Juan Pablo Langlois** expuso ese mismo año y en el mismo Museo su obra *Cuerpos Blandos*. Y también pasó sin pena ni gloria". Eduardo Frei Montalva, Presidente de Chile (es decir, el tipo que ocupaba la silla en el despacho de La Moneda), mandó quitar la instalación en una ceremonia oficial. Frei, que casualmente estaba siendo retratado en ese 1969 por el artista **Oswaldo Guayasamín**, algo que no deja de sorprender, incluso hoy en día, a Luis Camnitzer. "O sea, a mí estaban acusándome de que mi arte no era de izquierdas, y entonces este tipo hace un retrato del responsable de la masacre de Puerto Montt que yo tenía en mi instalación. A Guayasamín no lo pondría en la categoría de arte. Lo pondría en la de ilustración un poco banal, chabacana. Ese tipo de arte a mí me parece de hecho nocivo, porque en lugar de generar conocimientos o de desencadenar procesos confirma convenciones que ya existen y en cierto modo es una forma fascista de oprimir a la gente."

Los hechos se unen y se relacionan creando lecturas que parecen poco claras, pero que no lo son tanto. Un arte político "desde la política" lamentable, deplorable, frente a un arte político "fuera de la política" peligroso, censurado pero que es el que finalmente permanece y marca hitos. Por si alguien tiene alguna duda, la *Masacre de Puerto Montt* ha sido adquirida en fechas recientes por el **Museo Reina Sofía** de España.

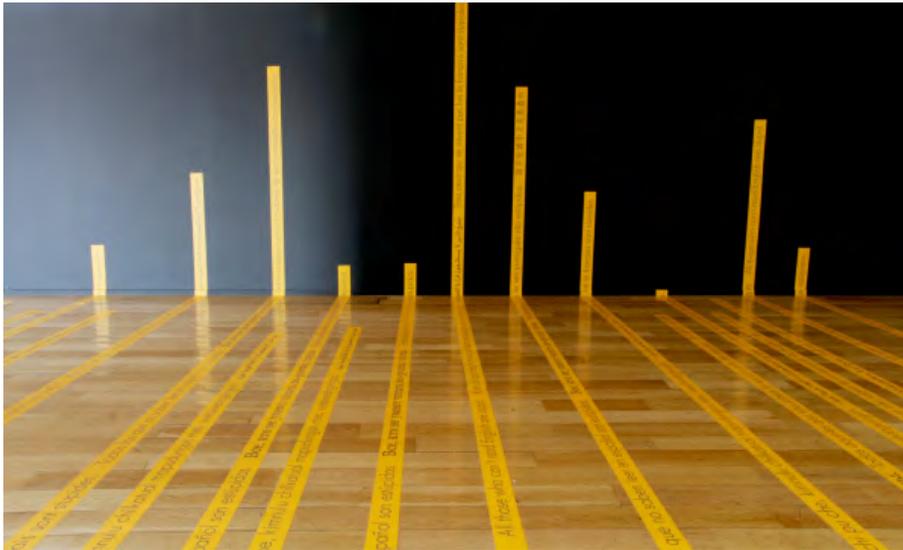
Otra obra que ha sobrevivido a la exposición del año pasado fueron las bandas con varios insultos escritos en diversos idiomas que se colocaron en el suelo de la calle; aún quedan los rastros erosionados por los pasos de la gente que transita por la calle Matucana: "Nadie se sentirá ofendido con los insultos porque nadie lo entiende, si son estúpidos los que no saben leer español... Obviamente los que lo leen están fuera del insulto". Una propuesta que contiene dos de las características de este creador: el humor y la accesibilidad. Muchas de sus instalaciones tienen un punto irrisorio, de media sonrisa, y además, son comprensibles para cualquier persona, sea o no especialista en arte contemporáneo. Porque, *opus citatum*, Luis Camnitzer es una escuela.



Luis Camnitzer, *Masacre de Puerto Montt*. Vista de instalación en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1969. Cortesía: Galería Metropolitana



Luis Camnitzer, *Masacre de Puerto Montt, 1969. Recreación en Galería Metropolitana, Santiago de Chile, 2006. Cortesía: Galería Metropolitana*



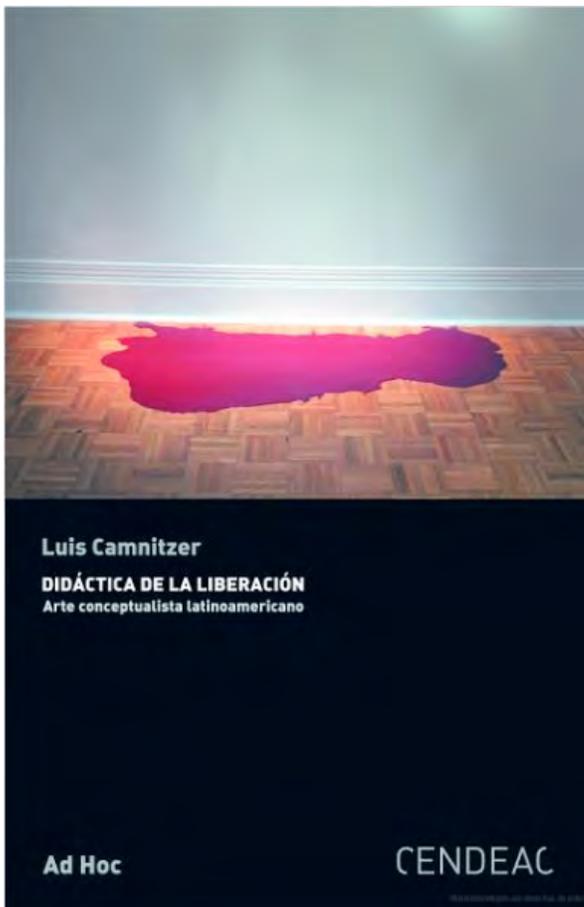
Luis Camnitzer. *Vista de instalación en el MMDDH, 2013. Foto: Juan Francisco Somalo. Cortesía: MMDDH*

### La buena educación

El artista es profesor. Metafórica, y en este caso, literalmente. Ha dado clases en diversas universidades, se encargó de ser curador pedagógico en la sexta edición de la **Bienal de Mercosur** en Porto Alegre, Brasil, o trabajó en el **Drawing Center** de Nueva York en el *Viewing Program*, dirigido a la evaluación de arte emergente. Ésta última asignación da pie para hablar de ese adjetivo, el de emergente, y de la posibilidad de ser artista “fuera de la academia”. Como evaluador de arte emergente, visionaba diapositivas o discos de artistas, y seleccionaba a varios para que expusieran su obra. La única condición era que no tuvieran galería en Nueva York: “Podía ser un tipo de 80 años en el Congo, famosísimo en el Congo, pero en Nueva York era emergente. Había cantidad de gente buenísima”. Para Camnitzer el concepto “educación artística” es complejo. Reconociendo el hecho de que hoy en día la casi absoluta mayoría de artistas profesionales ha pasado por la universidad, no cree que los títulos máster o doctorado tengan mucha relación con las artes visuales: “Son conceptos cuantitativos. El pensar que si juntas una cantidad determinada de unidades en el estudio del arte y por lo tanto, una vez que cumples con la cantidad requerida, eres artista, es una estupidez. Es un proceso o más lento o más rápido de lo que las unidades puedan determinar. El invento del doctorado en el arte es una creación que vendrá de que el dinero que obtienen las universidades privadas con el magíster no era suficiente,

e inventaron más tiempo para cobrar. El asunto es, como no puedes vivir del arte, en general, la otra opción es enseñar arte. Para poder enseñar arte necesitas un título. El máster es el título necesario, es un truco que no tiene nada que ver con la educación”.

Luis Camnitzer es una escuela, pero que no otorga doctorados ni créditos. Sus años dedicados a la educación le hacen tener las ideas muy claras sobre el modelo universitario: “Para mí sería que la forma de pensar artísticamente lo que hacemos cuando hacemos arte, que es especular con el máximo de imaginación sin estar limitado por fronteras disciplinarias o fronteras de lógica. Esa premisa debería estar en todas las disciplinas. Entonces, si pudiéramos educar así, yo no tendría ningún problema en abolir el estudio del arte. Todos tenemos necesidad de comunicarnos, de mejorar la sociedad... con esos parámetros, si eso termina en una pintura, o en un puente de ingeniería, en realidad no importa mucho. En ese esquema la palabra arte muchas veces es un obstáculo y no una ayuda.”



Luis Camnitzer. Portada de *Didáctica para la Liberación. Arte Conceptualista Latinoamericano*

### En Teoría

Cuando uno intenta abarcar toda la trayectoria de este artista en un único artículo, se da cuenta de la imposibilidad. Pero, por otro lado, la coherencia que luce todo el conjunto es elocuente. Como artista, como educador, como curador o como conferenciante, siempre los temas y la manera de abordarlos son los mismos. Y también en su faceta como crítico y teórico (ha publicado varios libros y escrito en numerosas revistas de arte). Uno de esos temas o asuntos que se repiten es el de la *corrupción*. Hablamos de esta alargada sombra sobre las revistas de arte, sobre los críticos que escriben textos por interés, buscando beneficios ocultos, de las revistas que piden obras de arte a cambio de artículos, o que publican ensayos sobre un artista al que acaban de comprar una pieza. En teoría, casi todo está ensombrecido. Y en la práctica.

Luis Camnitzer combina teoría y práctica, aunque hubo un tiempo en el que la balanza se inclinaba más hacia la primera: “Durante muchos años la caja de resonancia de publicar fue más efectiva en mi biografía que la de hacer arte. Me acuerdo un día, cuando conocí a **Juan Acha**, en los 80. Me lo presentan y el tipo dice: ‘Ah sí, este, yo leí algo suyo’. Y yo pensé, no me animé a decirlo, pero pensé: ‘Hijo de puta, por qué no te instruí sobre el arte’, jejeje, fue casi ofensivo que me reconociera como alguien que escribía y no como alguien que se consideraba artista. Bueno, sí, hay gente que en la época se sorprendía que de golpe yo tenía una exposición, porque leían las revistas y no sabían. Pero no importa. Para mí se trata de desmitificar lo más posible. Y escribiendo eso a veces es más efectivo que teniendo una muestra de la que nadie se acuerda”.

*Arte y Enseñanza: la Ética del Poder* (2000) y *New Art of Cuba* (1994) son dos libros importantes en la bibliografía del artista. Para mí una de sus aportaciones fundamentales es el libro *Didáctica para la liberación* (2007), una historia del arte conceptualista que se enfrenta a la historia del arte conceptualista escrita desde los

centros hegemónicos, que apenas contempla la participación de artistas latinoamericanos. La "Didáctica" tiene la intención de equilibrar y denunciar algunas omisiones históricas. Hice una investigación "de muy bajo perfil" para ver si, a la hora de revisar el arte conceptualista, es ése libro la referencia o no. Acudí a la biblioteca de la Universidad Diego Portales para ver cuántas veces la *Didáctica para la liberación* había sido sacado para su consulta: cuatro veces. La segunda, intuyo, fue una renovación de la primera, ya que pasó una semana exacta. Y la última es mía. Así que en rigor son 2 consultas. El libro *Conceptual Art*, que además está en inglés, de **Peter Osborne**, tiene registradas siete consultas. Pero como mi intención no es desanimar a Luis Camnitzer, y hay que ser justos, diremos que el libro *Formalismo e historicidad*, de **Benjamin Buchloh**, fue sacado una vez. Esta pseudo-investigación llega a una conclusión. Aún escribimos y leemos la historia del arte contemporáneo con los ojos de los centros hegemónicos. Pero tenemos una herramienta ejemplar para "liberarnos". Camnitzer, en dicho libro, se liberó de las categorías cerradas en su clasificación, sobrepasando los límites y buscando cierta provocación: "Creo que uno de los límites que pasé y no me arrepiento, es poner a los Tupamaros como una expresión artística. Lo hice con total conciencia. Y me pareció muy importante, porque me ayuda a borrar esa frontera artificial que hay entre la acción política y la acción artística". Fue algo así como "echar vinagre en la sopa".



*Luis Camnitzer. Foto cortesía Universidad Diego Portales*

### **Vinagre en la sopa**

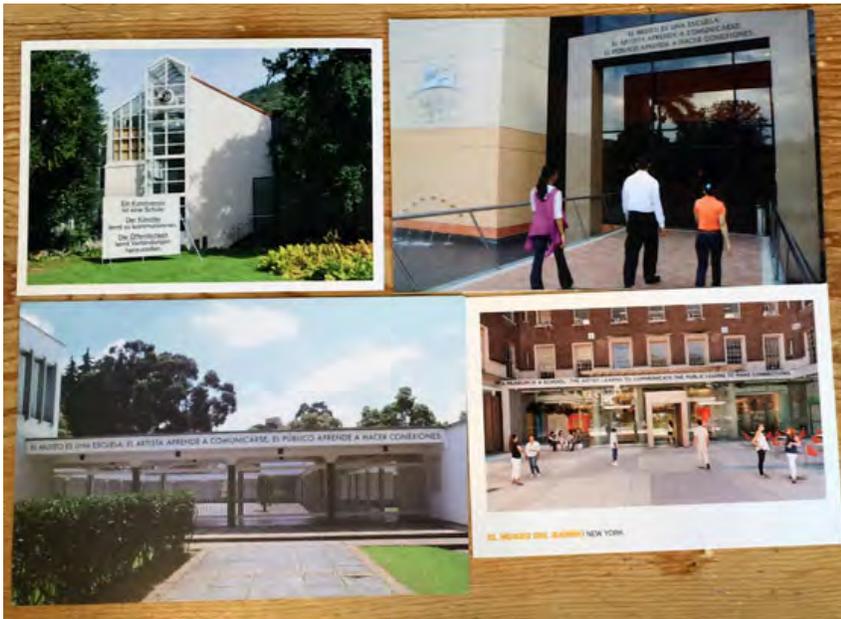
Algo que escuché en la inauguración de su doble exposición en Chile fue una crítica: "es demasiado radical". Traslada esa queja al propio artista, para ver cuál sería su reacción: "¿Y eso es criticable?. Bueno, primero, no me siento muy radical, pero si lo soy me parece muy bien, porque es la única manera de estimular el pensamiento en otro. Si soy radical no es porque quiera imponer esa radicalidad inmediatamente sino que lo que quiero es sacudir un poco, echar vinagre en la sopa". Me gusta el paralelismo que utiliza. Primero, el de comparar el mundo del arte, con sus *teóricos* teóricos, sus revistas corruptas, sus intereses privados universitarios, sus artistas vendidos pero no vendibles, sus políticos ignorantes, con una sopa. Y segundo, por la comparación del artista honesto, batallador, provocador y denunciante con el vinagre.

Es una suerte tener la posibilidad de leer, conocer las obras artísticas o asistir a una charla de un artista tan "avinagrado" como Luis Camnitzer. Saber que sigue con ideas y con proyectos es una inspiración para aquellos que como yo aún estamos aprendiendo de la escuela. Mi última pregunta fue la siguiente:

### **De los proyectos que tienes actualmente en mente... ¿cuál es el que más te ilusiona, el que más te urge?**

*El que más me ilusiona es el cambio del sistema educativo.*

Me comentó que estaba en un proyecto junto con otras dos personas para la **Fundación Cisneros**, que consiste en generar un cruce de pensamiento artístico a todas las disciplinas. Pero que el proyecto se estaba estancando por falta de financiación. Al final de la conversación, me dijo una frase que creo resume el tono de la charla y, pensándolo con detenimiento, quizás el tono de todo lo dicho, pensado o realizado por Luis Camnitzer. Un cierto regusto amargo, de decepción, de rabia o de lucha, pero con una posibilidad de cambio a mejor, de esperanza. Su frase fue: "aunque sea hablar de esto, es importante".



Ediciones de las postales publicadas por diferentes museos y fotografiadas por el propio Luis Camnitzer. Cortesía: Malba



Ediciones de las postales publicadas por diferentes museos y fotografiadas por el propio Luis Camnitzer. Cortesía: Malba