

EL ALEPH DE LUIS CAMNITZER. ENUMERAR LO INFINITO

por Leyla Dunia | Nov 14, 2016 | ARTÍCULOS |



“El pensamiento es forma” [1]

“Y lo que imagino me vuelve ciega para todo lo que me rodea”

Albert Camus [2]

En el número 14 de la calle Claudio Coello en Madrid, se encuentra la muestra *Dibujos* del artista uruguayo **Luis Camnitzer**. Por tercera vez expone su trabajo individual en la galería **Parra & Romero**, un lugar con un ambiente familiar cuyo portal pasa casi desapercibido para los que desconocen su ubicación, en medio de una calle colmada de tiendas de artículos de lujo en pleno corazón de la capital española.

Al entrar a la muestra las obras nos sitúan en un lugar de múltiples posibilidades, donde somos invitados a compartir el planteamiento de un problema específico expuesto por Camnitzer, que puede ser resuelto de diferentes formas, con diversas intensidades y siempre en trabajo colectivo con ese otro, el espectador, o más bien el receptor activo.

Dos salas contiguas organizan el espacio totalmente blanco e iluminado con una vitrina en el centro de cada una de ellas. En la primera sala está instalado *El Cuaderno Rayado* (2012-2016), un cuaderno escolar intervenido, con cada una de sus líneas repasadas a mano suelta en tinta negra, rodeado de once textos de extensión aparentemente similar –una cuartilla-. El cuaderno parece desfragmentarse en esas once reflexiones a su vez que las letras y las palabras de los textos parecen ir y venir hacia la vitrina. En medio de ese vaivén se revela que la importancia del cuaderno, en tanto materia, deviene su capacidad de servir como vehículo de ideas. En el espacio aparentemente desocupado –entre la vitrina y las paredes que sostienen los textos- se encuentra suspendida esa relación dialógica cómplice, que sirve como parte fundamental para la proposición del problema o, más que el problema, de las diferentes hipótesis sobre las cuales reflexionar.

Cada uno de los once textos, que también podríamos llamar relatos, comienza en el año 1972 cuando se realizó el primer cuaderno rayado que luego fue víctima del extravío, y finaliza con la decisión de rehacer el trabajo cuarenta años después. Entre estas dos puntualidades que parecen certeras, Camnitzer señala diferentes aristas de reflexión en torno al problema trazado. A pesar de que los textos aparecen secuenciados, la estructura narrativa recurrente en cada uno de ellos permite saltar de uno a otro, posibilitando en todo caso adquirir la información de manera autónoma en el orden preferente.

Las distintas líneas de investigación en esta empresa –líneas metafóricas pero también las líneas literales del cuaderno- se bosquejan conformadas por diferentes inquietudes y cuestionamientos, como el deseo de capturar el horizonte, la paradoja de lo infinito escondido en lo finito, esa imposibilidad como dimensión poética, la nostalgia de la pérdida de algo íntimo y querido, la cartografía y el mapa, de nuevo el fracaso, la incapacidad de ver las cosas que nos rodean sino solo las imágenes que cubren esas cosas, la erosión irresoluble del mensaje que se quiere transmitir, el proceso versus el objeto, la voluntad de aprisionar la nostalgia o la ambigüedad de comunicar lo imprescindible. En todas esas posibilidades a las que somos invitados, permanece abierto un espacio para desplegar la imaginación y proponer también diferentes proyecciones reflexivas sobre el objeto y los textos.

En este modelo de instalación se revela a su vez la conjetura pedagógica latente en la trayectoria artística de Camnitzer, quien consciente de la importancia fundamental de lo macro para comprender y constituir lo micro –y viceversa- ofrece esa relación objeto-texto que acompaña la imagen de manera con(textual) pero también de forma contextual. De modo que las letras que esbozan esas palabras, las palabras que crean las líneas y las líneas que conforman los textos, constituyen esencialmente tres caras de un mismo prisma: el texto como dibujo, la creación del contexto y transmisión de información, y por último, imágenes en potencia a formarse en el pensamiento de cada mirada.





Al pasar a la siguiente sala, la estructura pedagógica nos saluda de forma similar, esta vez con cinco textos. Un elemento nuevo aparece en la primera mirada exploratoria: observamos una repisa con 44 botellas de vidrio y tapón de corcho dispuestas en una sola fila. Las botellas están debidamente catalogadas con etiquetas blancas de borde rojo, que revelan números sin ningún orden particular. La cantidad del contenido varía en cada una de ellas y el líquido parece ser agua; percibimos entonces que se trata de una suerte de archivo. En la vitrina que ocupa el punto central de esa segunda sala se encuentra una palangana blanca con algunos trazos de óxido; se trata de la obra *Dibujos en el agua* (2012-2016).

Las botellas albergan los dibujos realizados por el artista en la palangana y posteriormente trasladados al recipiente para su conservación. Las posibilidades de experimentación que se abren ante esta instalación son igual de potentes a las posibilidades que ofrece la superficie del agua en una palangana para crear dibujos, sin fin. Y puede pensarse aquí que esto pasa en todas las obras de arte, al menos las buenas, pero la particularidad que permite este juego de percepción de lo invisible es que conspira con el misterio irresoluble original de la existencia.

Las posibilidades infinitas de los dibujos están contenidas a su vez dentro de lo finito, tanto en la palangana como en las botellas. Pareciera que en cierta forma el enigma planteado por el cuaderno rayado viene a resolverse con los dibujos en el agua. Entonces el receptor es invitado a pensar con la imaginación esos dibujos que al final serán de su propia autoría y que pueden quedar también sin superposición y sin transparencia insertados en la botella. Y podríamos ir a mirarnos en el reflejo que nos devuelve ese espejo, y pensar que la palangana somos cada uno de nosotros, en tanto nuestra existencia es también una representación del

instante en lo eterno, de lo fugaz en lo permanente. En ese sentido es difícil pensar en algo que pueda contener esa metáfora de forma tan poderosa como el dibujo efímero e invisible en pacto secreto con esos dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno.

Los textos que rodean la palangana hablan entre otras cosas de los límites o la falta de ellos, de la posibilidad de dibujar en el tiempo, de la liberación vertiginosa del trazo al desactivar el juicio estético y de la evaporación como el peor enemigo de la historia – de esa memoria grabada en el agua de forma inaccesible-. De igual manera, el agua en tanto materia sensible y compleja que responde a los estímulos y las vibraciones del contexto permite al artista elaborar una metáfora con la posibilidad de asemejar los dibujos en el agua a la medicina homeopática. En la materialidad invisible de la línea, Camnitzer esboza acaso con la ironía distintiva de la inteligencia la (im)posibilidad del arte para curar la sociedad. Cabe preguntarse entonces si estamos enfermos, y con una mirada rápida al panorama social actual que nos rodea la respuesta es inequívoca.

Si es cierto que el arte está llamado a hacernos pensar más allá de lo establecido, a empujar las barreras y visibilizar lugares que pasan desapercibidos, Camnitzer nos sitúa en un punto fuera del mapa. Nos hace preguntarnos si todo esto fuera cierto y no pura ficción, si se trata de la integración última de la vida con el arte, o de una petición inmóvil al espectador para que se convierta en artista. Ciertamente es una invitación -que conviene aceptar- a desafiar las etiquetas y las categorías con las que hemos organizado el mundo, a usar el tiempo como materia para la creación, a la apertura del pensamiento y a la sed irrefrenable de hacernos preguntas, que es al fin y al cabo lo que nos mantiene vivos.

[1] Temkin, Ann, Bernice Rose y Dieter Koepplin. *Thinking Is Form: The Drawings of Joseph Beuys*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1993.

[2] Camus, Albert. *El Malentendido: Obra En Tres Actos*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.