

Entrevista a Luis Camnitzer

Interview with Luis Camnitzer

Paulina León

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 01/2017

Fecha de aceptación: 04/2017

Published 6/29/2017

Resumen:

Durante la entrevista realizada al artista Luis Camnitzer por Paulina León, curadora del 3EIATE, se aborda y ejemplifica el giro epistémico propuesto por Camnitzer, en el que el arte pasa de ser el campo de la producción de objetos (ligados al mercado), para ausumir su rol pedagógico como instrumento para la generación de conocimiento. Así el arte es el medio para plantear problemas y para establecer nuevas posibles formas de relación basadas en la horizontalidad entre artista y público, desafiando de esta manera los órdenes establecidos.

Palabras clave: Arte, educación, problema, conocimiento, espectador activo, horizontalidad, pedagogía, mercado, poder.

Abstract:

During this interview with the artist Luis Camnitzer conducted by Paulina León, curator of 3EIATE, they discuss and exemplify the epistemic turn proposed by Camnitzer. In this turn, art switches from being a field of object production (linked to the market) to a pedagogical instrument for the generation of knowledge. Thereby art works as a means to pose problems and to establish new and horizontal forms of relations between artists and the public, and therefore defying the established order.

Key words: Art, education, problem, knowledge, active viewer, horizontality, pedagogy, market, power.

Autora:

Máster Paulina León Crespo (Quito, 1978). Artista, curadora y gestora cultural. Obtuvo su Master en Artes Libres en la Escuela Superior de Artes de Berlín (KHB) y ha sido acreedora de varios reconocimientos como el Premio Paris (Quito 2000), Premio DAAD (Berlín 2004), beca NaFöG (Berlín 2007), beca DAAD (Barcelona 2008), residencia Casa de Velázquez (Madrid 2009), beca del Consejo Nacional de Cine de Ecuador (2012), beca nuevo Mariano Aguilera (Quito 2012), entre otros. Comprometida con el desarrollo crítico de la escena artística de la región, teniendo como línea transversal de reflexión y acción las teorías de género y de la diversidad funcional. Actualmente es docente de la Facultad de Artes de la Universidad Central. Ha participado en exposiciones, festivales, simposios y encuentros en América Latina, Europa y Asia.

La tercera edición del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (3EIATE), llevada a cabo en Arte Actual FLACSO del 14 al 17 de octubre 2014, tuvo como lema la frase “*una firma es acción, dos firmas son transacción*” del artista uruguayo Luis Camnitzer, uno de los mayores exponentes del conceptualismo. La frase nos convoca a pasar de la *acción* individual a la *trans-acción* entre dos o más personas. Es decir, implica una relación, en la que el intercambio de tangibles e intangibles nos permita llegar a acuerdos justos basados en la reciprocidad.

Durante el 3EIATE nos acompañó Luis Camnitzer, participando de distintas mesas de diálogo así como del coloquio con su ponencia “Los propietarios del tiempo, del arte y de la educación” publicada en las memorias del 3EIATE¹. En este contexto se realizó la entrevista transcrita a continuación.

PL: Cuéntanos sobre tu propuesta en la ponencia de ayer, ¿cuáles son tus reflexiones e investigaciones actuales?

LC: En principio creo que el arte está con personalidades múltiples sin darse cuenta. Los artistas tienden a trabajar como si el arte fuera un campo de producción de objetos y, por lo tanto, mercantiles, así no piensen que van a vender. De hecho es la ideología dominante en lo que hace el artista.

Y, por otro lado, está el arte como elemento formativo -la cultura que ayuda a evolucionar, a progresar-, una metodología para adquirir e impartir conocimiento, y para desafiar órdenes establecidos para buscar órdenes nuevos. Y esa parte es la que no se explota totalmente, ni por el artista, ni por el sistema educativo. Me interesa cambiar el sistema educativo en el mundo y en otros planetas, para lograr que el arte ocupe el lugar de la creatividad, se expanda en todas las disciplinas que conocemos.

PL: En experiencias anteriores que has tenido, como curador pedagógico en la Bienal de Mercosur por ejemplo, ¿cuáles han sido las estrategias que has procurado en ese sentido?

LC: La estrategia básicamente es no enfocar de entrada en los objetos artísticos, sino en las

condiciones que generan los objetos artísticos. Establecer qué problema soluciona un objeto determinado y compartir con el público esas condiciones para que desde ahí el público pueda especular paralelamente al artista en lugar de consumir el objeto. Entonces lo que quiero en esas actividades es que se de una relación de colegas entre el público y el artista, y no de consumidor pasivo.

PL: ¿Se logra?

LC: Creo que sí, en Mercosur se logró bastante. Primero en la muestra misma había un pequeño muro con declaraciones de los artistas sobre cual era el proyecto de investigación, lo que fue muy difícil conseguirlo; y luego el público podía ir al muro y dejar comentarios. Leían el texto del artista, iban a ver la obra, volvían y llenaban el formulario. Con eso habían dos cosas. Una que el público no miraba la obra como un objeto que “me gusta” o “no me gusta”, sino que tenía que realmente comparar: el artista quiere hacer esto, lo logró o no? Y los comentarios a veces eran mejoras, sugerencias: “por qué no tal cosa?” Así que por ahí funcionó. Y por otro lado el público empezó a educar al público. El público siguiente leía esos comentarios y enriquecía el contacto con la obra. Y yo creo que fue exitoso, más de lo que me esperaba.

Después hubo otra parte que eran las escuelas. Trabajamos con cincuenta y dos ciudades y sus sistemas escolares. Yo mandaba ejercicios relacionados a los problemas de las obras para que los alumnos los ejecutaran, pero sin copiar la obra, sin saber cómo era la obra. Y después iban a la bienal, lo veían y podía decir “Ah, lo solucioné mucho mejor”. Nuevamente una relación horizontal.

Y los mediadores de la bienal que hasta ese momento me habían comentado que cada día que iban a la bienal iban con miedo, porque iban a pasar un examen, tenían pánico de que les preguntaran cosas que no supieran responder; les dije: “Mirá, nunca van a saber todo, así que si van por ahí ese pánico lo van a tener por más que estudien. Entonces, el sistema es otro. Ustedes lo que tienen que hacer es no compartir lo que saben sino la ignorancia. Y desde la ignorancia común empezar a explorar los límites. Y junto con las preguntas del público ver cuál respuesta podría ser, o que habría que estudiar o pensar para lograr una respuesta.” Y eso fue también muy exitoso hacer. Yo iba a la bienal cada tanto a ver, y la verdad es que estaban todos tranquilos, sonrientes y con muy buena comunicación.

¹ Camnitzer Luis, *Los propietarios del tiempo, del arte y de la educación*, en *Una firma es acción, dos firmas son transacción*, Tercer Encuentro de Arte, Trabajo y Economía 2014, Paulina León editora, FLACSO, 2014

PL: ¿Y los artistas cómo se toman todo esto? ¿Se sienten como sujetos posibles de generar conocimiento más allá del objeto y en posibilidad de entrar en una relación horizontal con el público?

LC: No tuve seguimiento, así que no sé qué pasó después. Pero si costó, en el momento costó mucho lograr que formularan el problema con el que estaban trabajando. Muchos artistas trabajan con lo que ellos llaman “intuición”, que en el fondo justifica que cualquier cosa que hagan está bien, como son artistas entonces todo lo que hacen es arte... no es verdad? Y tuvieron que enfrentarse: ¿Por qué estoy haciendo esto? ¿Qué quiere decir? ¿Qué es lo que estoy buscando realmente? Que me parece muy importante para el artista, porque eso en primer lugar te permite tener un control de calidad, puedes determinar si lo que estás haciendo cumple o no cumple con lo que quieres. Si no cumple, bueno ¿con qué otra cosa cumple? Y a lo mejor descubres otros problemas que no se te habían ocurrido y reencaminas la producción. Y por otro lado, creas un sendero de producción en lugar de la obra única. Y puedes determinar cuando sigues con la investigación fructífera y cuando empiezas a repetir tu obra o una fórmula. Y esos criterios no te los enseñan en la escuela. Y son fundamentales para la producción de arte. Ahora en la bienal no sé que pasó después.

PL: Y retomando lo de ayer, lograr volverse indispensable como artista... cuando lo que los artistas quieren es que su nombre permanezca en el tiempo.

LC: Para mí es al revés. Hay que educar a todo el mundo, pero yo personalmente pienso que en la medida en que tengo que hacer arte estoy fallando. Tengo éxito el día en que no tenga que hacer arte. Que no sea necesario que haga arte. Mientras sea necesario hay algo que anda mal.

PL: Tu charla de ayer, ¿es una obra? Cuando dices “hacer arte” ¿en qué consiste “hacer arte”?

LC: Entiendo lo que dices, y yo en general cuando me presentan como artista, escritor, teórico, profesor... a mí me irrita mucho. La palabra artista a mí me alcanza. Para mí la definición de arte está más relacionada a solucionar problemas, por lo cual los medios que lo solucionan son secundarios, y a veces se trata de una charla, a veces de una obra. A ese nivel diría que sí, es una obra de arte si querés. Pero a otro nivel no me gusta la idea porque implica autoría, y a mí en realidad no me interesa la

autoría. Reconozco que la tengo que adoptar para sobrevivir, pero en términos éticos me parece que es un obstáculo. En ese sentido no. Fue un diálogo en el que propuse ideas, ideas que vuelvan, ideas que se desenvuelvan, y de ahí no importa quién las sacó.

PL: Pero en tu actual retrospectiva, en las distintas colecciones y exposiciones, nuevamente el enfoque se centra en el objeto, en tu autoría, en tu firma.

LC: Por un lado es una distorsión de la obra: la objetualización. Por otro lado para mí es una acumulación de poder, que me permite estar acá por ejemplo. Si yo no tuviera esa trayectoria no sabrías que existo y no me hubieras invitado. Y ese poder da cierto peso a lo que pueda decir, me sirve como caja de resonancia. El asunto es que el poder corrompe. Estoy a cada paso cuidando que no me corrompa, que no es fácil. Y me chocó un poco ver mis frases en la pared, porque no hay manera de no verlo como una especie de homenaje que no corresponde. Son frases ya de dominio público, que no haría falta que esté mi nombre abajo. Y al mismo tiempo que esté mi nombre abajo le da más peso a lo que diga después, a la frase siguiente. Hay contradicciones ahí que son difíciles de resolver y las tengo que resolver adentro mío.

PL: Para cerrar, volviendo al encuentro, justamente cuando vez esta frase “una firma es acción, dos firmas son transacción” como lema de un encuentro de arte, trabajo y economía, que te produce?

LC: Me produce en cierto modo satisfacción si se utiliza correctamente. Ayer fue la advertencia que hice. Hay que tener cuidado en no investigar el problema dentro de breves muy estrechos, que al final lo único que hace es confirmar el mercado, y salvar la dignidad del artista dentro de una ideología mercantil. Que en términos de supervivencia me parece importante, pero en términos de una ética más general y una cultura más general puede ser nocivo.

PL: Muchas gracias, Luis.