

**A libro cerrado:**

**Reflexiones sobre la experiencia literaria en la obra de Luis Camnitzer**

A closed book:

Thoughts about literary experience in Luis Camnitzer's art work

**Autora:** Rocío Casas<sup>i</sup>

**Filiación:** Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile,  
Santiago, Chile.

**Mail:** rociocasasbulnes@gmail.com

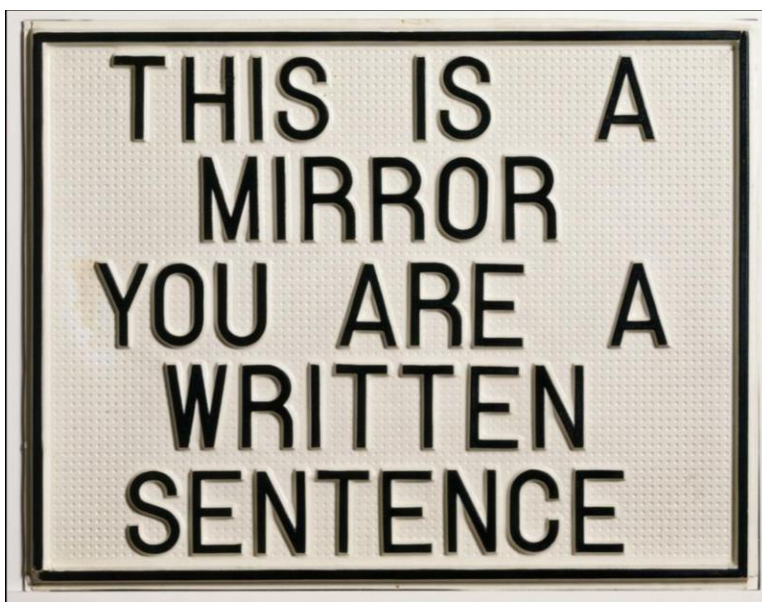
**Resumen:** Estamos rodeados por diferentes formas de acceder a la experiencia literaria, aunque solemos pensarla únicamente desde el libro. En la historia de la literatura los soportes son variados, muchas veces inmateriales, y nuestro tiempo contemporáneo utiliza dicho fenómeno a su manera. La obra visual de Luis Camnitzer es una muestra de ello. Aquí se exploran algunas piezas de este artista uruguayo que se pueden leer desde la literatura, teniendo como referentes trabajos que se realizan hoy en día desde la poesía conceptual y que han sido compilados en la antología *Against Expression: an Anthology of Conceptual Writing*, proponiendo así un cruce de lecturas comparadas. El material que se analiza es intermedial, pero lo más importante pareciera ser el hecho de que las lecturas de ese material deben adoptar esta perspectiva inclusiva para llegar a las zonas más profundas de interpretación. Estas son manifestaciones que expanden las posibilidades sobre qué es la literatura y dónde se la encuentra, lo cual es siempre vitalizante.

**Palabras clave:** Literatura, conceptual, arte, idea.

**Abstract:** We're surrounded by different ways of entering the literary experience, even if we use to think about it only from the book. In literary history there is a variety of supports, many times immaterial ones, and our contemporary time utilices

that phenomenon in its own way. A proof of it is Luis Camnitzer's art work. Here, some of the Uruguayan artist's pieces that can be read from literature are explored, in a comparative perspective having as referents works that nowadays are made as conceptual poetry and that have been compiled in the anthology *Against Expression: an Anthology of Conceptual Writing*. The analysed material is intermedial, but what seems the most important thing is that the approaches to that material have to adopt this inclusive perspective so they can reach the interpretation's most profound zones. These are manifestations that expand the possibilities about what is literature and where it can be found, which is always vitalizing.

**Key words:** Literature, conceptual, art, idea.



I

Existen trabajos artísticos que constantemente ponen a prueba los supuestos límites de las disciplinas. Luis Camnitzer (Alemania- Uruguay, 1937), por ejemplo,

es llamado artista visual y al mismo tiempo la palabra escrita es protagonista en su obra. Se hace inevitable, entonces, encontrar en él una experiencia literaria, y las lecturas que de allí salgan pueden ser muy útiles a la hora de desarrollar más ideas sobre lo que solemos llamar literatura.

Pero ¿qué sería entonces lo que dice esta imagen?

Antes de responder serviría considerar que el lenguaje existe en la medida que le damos uso, tal como dijo Wittgenstein en su *Cuaderno azul*. Por eso podemos imaginarnos algo que nunca hemos visto despiertos, como un centauro, porque los elementos que lo componen sí son existentes para nosotros aunque de forma separada. De otra manera parecería imposible concebir tal cosa (60). En este caso podemos leer lo que dice la escritura porque todos compartimos un conocimiento aunque sea vago de esa lengua. Pero si fueran caracteres árabes o un idioma desaparecido todo cambiaría. Comprender una frase, entonces, es comprender un lenguaje (33). Y si el signo tiene significado es sólo dentro del lenguaje al que pertenece.

Acercarnos de esta u otras formas no inocentes a una obra de tal naturaleza es necesario si se tiene en cuenta que para Camnitzer el arte tiene como responsabilidad cuestionar todo lo convencional. Me refiero al Camnitzer que escribe, o a esa voz en sus textos críticos que habla en primera persona desde un lugar más reflexivo que literario. Son muchos sus materiales producidos mediante la escritura y, aunque su trabajo académico no es lo mismo que su producción artística, se comunican. Sus creaciones, por otro lado, tienen una presencia llamativa en el uso del lenguaje escrito, lo que da lugar al juego que ensayaremos aquí.

Entonces habría que preguntarse qué es la experiencia literaria, y como abundan respuestas tendremos en cuenta al menos un punto al que no debemos mirar, un paradigma bien instalado que aún continúa dividiendo la literatura en géneros tradicionales como dramaturgia, narrativa y poesía.<sup>ii</sup> Ese es el tipo de paradigma del que queremos mantenernos alejados. Si bien puede funcionar perfectamente en otras formas literarias, para esta obra resulta de lo más inconveniente y nos jugaría en contra. La menciono, sin embargo, ya que es importa tener en cuenta

su vigencia, pues es la concepción que aún se mantiene en la educación y el mercado literario, y la obra del artista uruguayo dialoga con ella.

El trabajo de Camnitzer quiere ante todo ser político y debe luchar por ello pues se ha masificado, entrando a los circuitos del mercado del arte por más que los esquivé. Además, ha sido estudiado académicamente, desde la política en especial, sobre todo en las últimas décadas. Camnitzer mismo usa mucho el lenguaje escrito dentro y fuera de su obra artística, haciendo conferencias, charlas y clases magistrales alrededor de todo el mundo europeo, estadounidense y latinoamericano, escribe reflexionando sobre su propio trabajo y sobre el quehacer del arte en general. Sus preocupaciones principales dentro de estos textos, justamente, giran en torno a la política, la educación, el arte, el mercado, y cómo estos son tensionados por los medios de producción.

En su “Manifiesto de 1982” ya comienza a perfilarse la voz de Camnitzer en su escritura crítica, que es de mucha utilidad a la hora de leer sus trabajos bajo cualquier perspectiva. Se trata de una voz que habla en primera persona y expone sus temas desde una individualidad casi íntima. Así, vemos cómo dice, en las primeras líneas, que él presume ser un revolucionario como artista, que quiere acabar con la explotación del hombre por el hombre, que persigue la justicia, la libertad, la sociedad sin clases, y que todo eso construye una misión personal. Sin embargo, poco después el lector se encuentra con unas líneas que descolocan:

Obviamente no puedo eliminar físicamente a los artistas que compiten conmigo. Pero sí puedo tratar de desprestigiarlos, de crear rumores, de enemistarlos con sus galeristas, y en general, de sabotear sus canales de difusión. Con algo de suerte y un poco de manipulación podré, entonces incorporar esos canales de difusión de obra al mío, asegurando mi preeminencia en el público. (*Manifiesto de 1982*)

Aquí puede verse un primer motivo por el cual sería mejor no leer la obra visual de la imagen literalmente. La ironía es aquí una herramienta constante. Como lectores de esta experiencia literaria sería mejor entrar en una disposición abierta al sentido del humor y a los espasmos mentales que se producen por un momento

cuando algo nos descoloca. También es útil tener en cuenta un cierto sentido de lo poético, de imágenes y metáforas, abierto a más niveles de lectura por debajo de lo visible.

El humor y la ironía pueden abrir puertas para reutilizar recursos del arte, son vehículos efectivos. Incluso se habla de un “cinismo ético” en “La corrupción del arte/ El arte como corrupción”, concepto que Camnitzer utiliza para identificar correctamente sus ideas, o al menos lograr una ilusión de que puede seguir manteniéndolas en estado puro. Así, el humor va de la mano a un énfasis en la idea.

¿A qué te dedicas?, le preguntan normalmente, a lo que él contesta “soy artista”. ¿Pintas?, es la siguiente pregunta, y su respuesta: “hago ideas”. Imagino por supuesto un desconcierto del interlocutor, algo parecido a ese espasmo mental que se produce al leer una frase como la que ofrece la imagen de arriba.

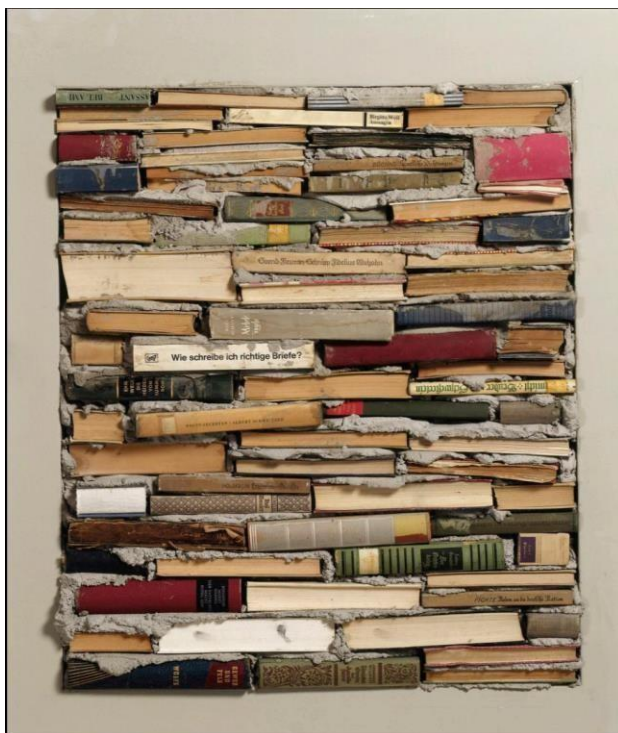
“Hoy los medios digitales han dejado todo el escenario listo para una revolución literaria”, dice Craig Dworkin presentando *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing* (XVI). Aquí el lector puede acceder a un compendio exhaustivo de ciertas manifestaciones en la escritura, literaturas que sobre todo en las últimas décadas comienzan a practicarse exacerbando procedimientos como copiar y pegar, reunir y cortar, intervenir y acumular. De pronto, aparece un libro de Kenneth Goldsmith –el otro creador de la antología- donde se transcribe un periódico durante cierto periodo de tiempo, de forma literal. Es literatura donde lo que importa es la idea. “Sólo si la idea funciona”, como dice Sol Lewitt (33). Sucede en las manifestaciones visuales con el arte conceptual del que se registra su aparición en los años sesenta poniendo justamente su centro en las ideas. A su vez, podemos rastrear raíces inmediatas en formas como el minimalismo, donde se logró eliminar elementos sobrantes y trabajar con lo puramente esencial. Se trata del arte que encanta a través del intelecto, con una mirada fría que sin duda se opone a esa idea romántica del artista como un ser de inspiración, un creador privilegiado, alguien más elevado espiritualmente, en busca de la verdad.

Este tipo de obras, por trasladar el interés a las ideas, suelen oponerse a las manifestaciones artísticas sostenidas en virtuosismos técnicos. Por eso en el llamado arte conceptual se da a menudo ese comentario tan recurrente de quien se pregunta cómo esto es arte si yo mismo podría hacerlo. Aquí cualquiera puede hacer arte si tiene una idea, ya no sólo quien domina las técnicas. Se cumple la profecía de Joseph Beuys cuando asegura que todo hombre es artista. Ya no se trata de poder pintar correctamente una imagen al óleo o de dominar el oficio de la escultura u otras técnicas, es más, esos formatos están ya superados, aunque lo más probable es que siempre se siga recurriendo a ellos.

Por algún motivo, y esto escapa de mi completo entendimiento, las artes visuales en los últimos tiempos han expandido sus fronteras como ninguna otra manifestación artística, sobre todo en comparación a lo que llamamos literatura.

¿Es la obra de Camnitzer literatura? En estricto rigor no, pero aquí el estricto rigor no nos interesa. Porque sería también reductivo llamarla sólo conceptual, política, interdisciplinaria, educacional, todo lo cual sin duda también es. Las palabras, al parecer, no existen, no tienen vida, están muertas. Lo que hay son los usos que se le dan a esas palabras. Así que una mejor pregunta sería, ¿se puede obtener algo significativo al leer como literatura este trabajo visual? Quien no busca no encuentra.

Palabras en el arte contemporáneo, la filosofía de los juegos del lenguaje en los principios de siglo, literaturas que se acercan al uso de la palabra escrita en Camnitzer atravesando diferentes tiempos y lugares, todo se reúne aquí para ayudarnos en este ejercicio. Se alcanza a perfilar algo así como una forma de pensamiento, algo difusa aun en sus límites, que no es compacta ni dibujada con líneas infranqueables. Dijo el filósofo que los límites de nuestro mundo son los límites de nuestro lenguaje, al no darnos cuenta no hacemos más que dar vueltas dentro de nuestras propias jaulas. Todo puede estar enmarcado en unas cuantas palabras. "This is a mirror you are a written sentence". Un espejo, nosotros reflejándonos como frase escrita, los sentidos del espejo se hacen prisma, multiplicándose en todas direcciones.



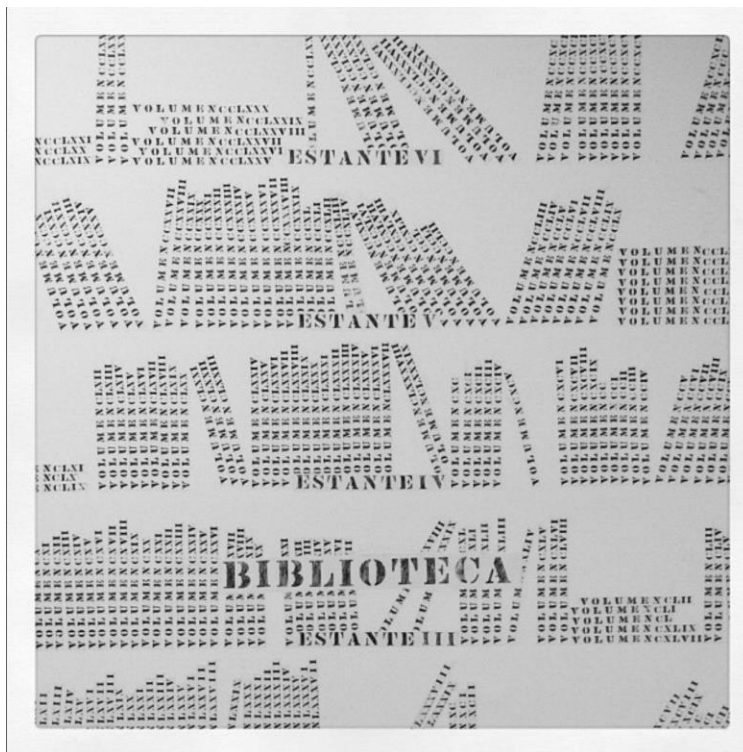
## II.

Hay un momento particularmente gracioso en la escritura de Camnitzer donde habla de los libros para una conferencia, más tarde publicada como el artículo “Sería interesante que las ferias, aparte del lucro, asumieran una responsabilidad social”. Comienza agradeciendo que lo inviten y le paguen por hablar pero continúa diciendo que todo eso no tiene nada que ver con la esencia de una feria de arte. Mas, después de todo la cultura en sí incluye siempre tanto la intelectualidad como el comercio. Un buen ejemplo de ello son los cafés literarios. “Uno se siente muy bien allí, pero la misión fundamental sigue siendo la de vender cafecitos a los clientes. Y si algún antropólogo algún día se digna a describir nuestra cultura tal como es hoy, tendrá que incluir esa mezcla de los cafés con libros y de las ferias de arte con discusiones intelectuales” (*Sería interesante*).

Y es justamente lo que se hizo en la obra que vemos en la segunda imagen, “Libros y concreto”. No por nada Camnitzer ha escrito en algunas ocasiones que su trabajo está mucho más vinculado a la antropología que a cualquier otra disciplina, ya que hay una constante preocupación por el estudio del hombre. Las bibliotecas son también retratos de seres humanos. En esta imagen se ven libros apilados horizontalmente, como si fueran ladrillos, unidos por capas de cemento y adosados a la pared. No hay manera de abrirlos. Sólo alcanzan a verse algunos títulos que varían según el montaje de la obra, pues algo que suele suceder con Camnitzer es que repite un mismo trabajo en diferentes circunstancias, lo que produce inevitablemente varias versiones del mismo caso, como si fuera una canción modificada para interpretarse en vivo. Por lo mismo se dificulta encasillar dentro de una ficha técnica cada pieza, presentar sólo una porción de su existencia, lo cual resulta en un espacio de incomodidad tanto para el mercado como para las estructuras académicas más rígidas, quienes desean etiquetar a toda costa.

El contenido de estos libros está clausurado y al no poder abrirlos se transforman en objetos con otras cualidades. Ya no aparecen predominantes los títulos que alcanzan a leerse sino que están reducidos a su materialidad. De pronto son momentos de color y texturas de papel entre el cemento grumoso. Recuerdan a esos libros que jamás han sido abiertos y da la apariencia de que nunca lo serán, permanecen en una mesa de centro, o en el estante de un librero, luciendo su tapa o su lomo como si eso fuera más que suficiente. Así los libros pueden asegurar un estatus engañoso, según esta imagen. En tal caso valen más siendo ladrillos en una pared, pero con mayor razón gracias a los pensamientos críticos que despiertan al ser trasladados a otro contexto.





Esta tercera imagen coincide con la anterior en que ambas están pensadas para ocupar una pared, dentro del contexto de una exposición, y que los protagonistas allí son libros. Pero ¿lo son? El uso que conocemos del lenguaje escrito, sumado a la distribución de los volúmenes numerados en romano, nos remiten por cierto a eso. Su presencia sin embargo ya está lejos de lo que solemos pensar como libro tradicionalmente, ha pasado a ocupar la imagen fantasmal de líneas habitando espacios que a su vez son nombrados como estanterías. Libro, estantería, biblioteca, son palabras que tienen un uso en nuestro mundo pero aquí se clausuran de forma más radical. Ya ni siquiera son importantes los títulos de los libros, sino su cantidad y distribución. Tal como sucede en los cafés literarios para asegurar la clientela que gusta sentarse al abrigo de los tomos cerrados.

El poema de esta imagen, independientemente de la forma que adquiera, sería uno muy repetitivo, numeraría volúmenes, alternando con las palabras biblioteca o estante. Sería un procedimiento aparentemente poco imaginativo, aunque pronto aparecerían decisiones a tomar. Por ejemplo, el orden de las palabras, si es que se van a anotar en una hoja y bajo qué distribución. Habría que decidir si se

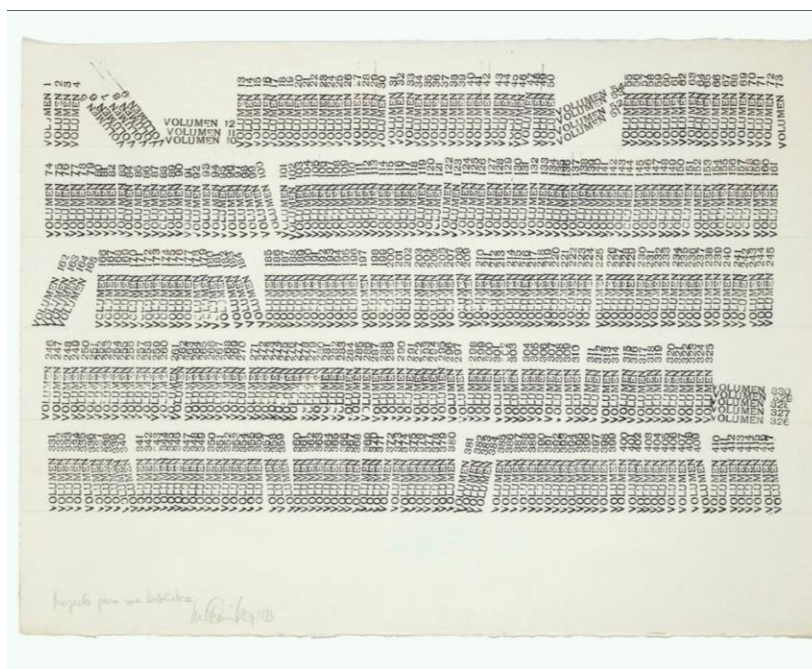
conservan las palabras en vertical y horizontal o si se opta por el verso clásico, y pensar si se usa la misma tipografía u otra. El escritor conceptual Kenneth Goldsmith hubo de tomar un sinnúmero de decisiones creativas cuando lo que trataba de hacer era precisamente una escritura no creativa en su libro donde transcribe el periódico. Por lo tanto, lo que se genera a raíz de esa obra son ideas, aunque ella misma no prometa nada más que un eterno aburrimiento para el lector.

En sintonía puede leerse el poema de esta biblioteca, así como con el trabajo de Sally Alatalo *Unforeseen Alliances*. La autora recorrió librerías y bibliotecas compilando títulos de novelas rosas para posteriormente ordenarlos en secuencia de versos, armando poemas que por sí mismos resultan graciosos, cursis y altisonantes, mas cuando sabemos cómo están contruidos se abren y completan. (Goldsmith y Dworkin 32) Esto sucede mucho con el arte conceptual en general, no así con el trabajo de Camnitzer. Sus obras suelen ser más bien abiertas a la lectura del espectador, como en el caso de sus *Bibliotecas*, aunque traten sobre libros que irónicamente son la presencia de una ausencia.

Hemos hablado aquí de la palabra escrita, pues ese formato aparece dentro de los trabajos de Camnitzer, pero si continuamos con el ejercicio de imaginar el poema de esa biblioteca vemos que no solamente podría ser transcrito sino también declamado, interpretado o incluso imaginado. Bien se puede leer la información escrita en pos de ir construyendo una imagen mental, y así el texto se acercaría a la tradición artística y literaria de las instrucciones donde tenemos, por ejemplo, el trabajo poético de Yoko Ono *Grapefruit*. Allí los textos de pocas frases nos indican una acción que a veces podemos realizar y muchas otras no, así que debemos imaginarla para que se concrete, convirtiéndose en experiencias literarias que pueden exceder el libro.

¿Es el libro necesario, por lo tanto, o más bien será una decisión del mercado que la literatura deba estar presentada dentro de un tomo de ciertas características comercializables? Esta es una pregunta que se han hecho muchos desde hace tiempo, y es ahí cuando la literatura empieza a entrar en otros cuerpos e

inmaterialidades. No por nada voces como la de Raúl Zurita se suman a esa declaración que anuncia, a lo Zaratustra con su Dios ha muerto, que el libro está destinado a morir. Zurita también ha desarrollado la experiencia literaria fuera del libro en su escritura en el cielo de Manhattan o en el desierto de Atacama. Y, a modo de poema imaginado, sueña con hacer una escritura en acantilados que por el momento es una simulación en fotografía dentro de un libro, por cierto. La ironía alcanza a cualquiera.



En estas versiones de las bibliotecas de Camnitzer, llamadas tan sólo *Volúmenes*, ya se han quedado atrás las palabras que decían estantería pero igual podemos suponer, aun si no hemos visto los dos casos anteriores, el contexto en la repetición de la palabra numerada volumen e imaginar lo que no está ahí. Vuelve como eco la voz de Wittgenstein diciendo que una palabra significa el uso que se le da en la vida cotidiana. Si reconocemos aquí a la biblioteca es porque tenemos un concepto sobre ella que coincide con el tipo de uso que se le da aquí.

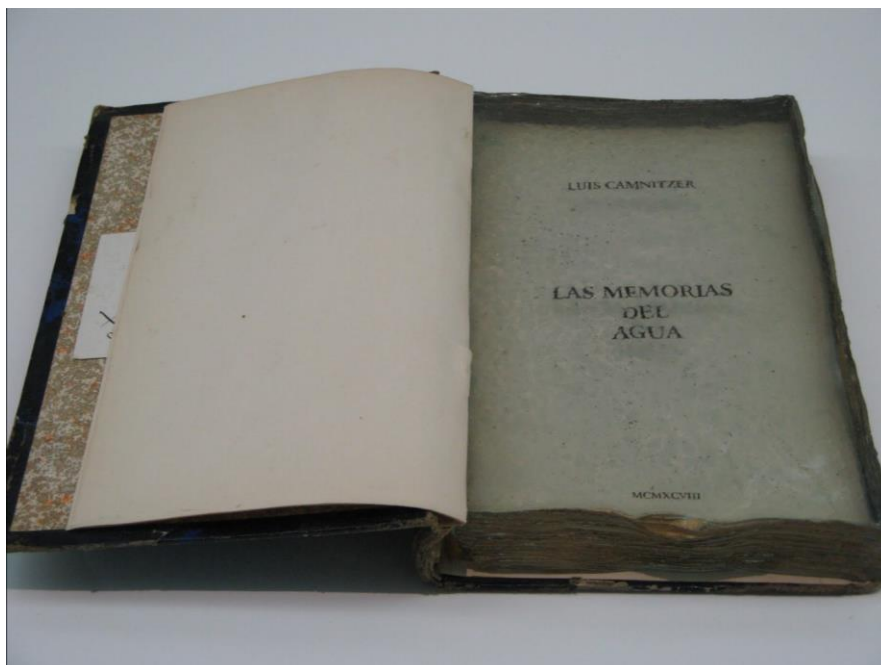
Leyendo esta obra es difícil no sustituir mentalmente lo que hace falta, mientras vemos una biblioteca donde no la hay. Se acerca a la tradición de apropiaciones que seleccionan sólo un elemento del referente dejando todo lo demás en silencio. Elisabeth S. Clark, por ejemplo, toma un libro de otro autor y transcribe solamente los signos de puntuación, en el orden en que estarían de haber redactado también las palabras. Se dibuja instantáneamente una composición visual en lo que se concibió como literatura, y también por omisión podemos imaginar en términos generales la escritura que ocupaba ese espacio formalmente (Goldsmith y Dworkin 142).

Los ejemplos que se registran en la antología de escritura conceptual *Against Expression* tienen también una tensión importante con las palabras en la obra de Camnitzer, comenzando porque casos así se convierten rápidamente en producción de libros dentro de un mercado que gusta de las modas.

### III

El éxito del mercado es algo que según el trabajo de Camnitzer hay que evadir, persiguiendo más bien la “buena ciudadanía”, como dice en su entrevista “El arte bien entendido es un campo de subversión y resistencia”. Aquí además explica algo importante, y es su manera de diferenciar una posición política y un contenido político-literario. Éste último le causa desconfianza.

Es interesante que Camnitzer utilice la palabra “literario” como señal de una actitud política impostada. Tal actitud se opone a las más grandes facultades que puede alcanzar el arte, según lo que su trabajo busca. Además de ser “un lugar donde se cuestiona todo lo convencional”, es “la mejor manera de abrir el campo para una expansión del conocimiento” subvirtiendo todo lo conocido (*El arte bien entendido*), por lo cual sus trabajos que utilizan el lenguaje escrito, como los volúmenes apilados, se llenan de sentido cuando los leemos desde esta clave.



Miremos *Las memorias del agua*, un objeto compuesto por la estructura de un libro abierto hueco más un aparente contenido acuático. Como flotando encima aparece, de abajo hacia arriba, de nuevo una numeración romana, el título de la obra y el nombre del autor, Luis Camnitzer. Podría hacerse toda una investigación dedicada al problema de la autoría en el trabajo de este artista, lo cual no haremos aquí, sin embargo, como esta pieza remite a ello, hay que tener presente que toda su obra cuestiona sin cesar la existencia del autor, quizás por su similitud con la palabra autoría dice él mismo, esa firma que asegura la mantención de fetichismos en el arte. Por supuesto, estos pensamientos estarían en sintonía con el famoso texto de Barthes *La muerte del autor* y la respuesta de Foucault *¿Qué es un autor?* Pero esa es otra historia.

Camnitzer es escéptico frente a las instituciones en general: una colección de arte millonaria, el lucro de la educación en una universidad, el nombre-marca de un artista o intelectual, muchos de los museos más influyentes que han amasado fortuna. Seguramente Camnitzer estaría de acuerdo con el expresidente uruguayo

José Mujica cuando dijo en uno de sus discursos que no se puede amasar una fortuna sin hacer harina a los demás. Como artista mundialmente conocido Camnitzer podría caer en la eterna paradoja de los vanguardistas a comienzos del siglo veinte europeo, quienes desde vehículos como el surrealismo, el dadá o incluso el futurismo creían estar formando producciones que no pertenecían a la cultura oficial como entonces se entendía. Sucedió lo que ya sabemos, el tiempo hizo las suyas y terminó absorbiendo esos juegos del lenguaje, canonizándolos más temprano que tarde.

Un error es útil cuando se aprende de él, y así Camnitzer declara desde los años sesenta que no se plantea exponer en galerías. Sin embargo, como hizo notar más recientemente,

Eso, para ser honesto, tampoco es tan radical, porque si en ese momento hubiera venido un museo, yo no hubiera dicho que no. No tenía una posición religiosa de puritano. Era una mezcla de ubicación política; siempre fui anarquista, y de soñar con una utopía, y al mismo tiempo de observar cómo es la realidad, y de querer sobrevivir. Esas cosas no siempre funcionan juntas (*La corrupción del arte*).

*Las memorias del agua* es un objeto que parecería más comercializable que las *Bibliotecas* anteriores. Sin embargo, al igual que ellas, su valor no tiene nada que ver con su precio material. Se trata de una de las intervenciones más radicales del arte conceptual, en palabras de Kenneth Goldsmith, y no es otra cosa que presentar el lenguaje como la obra de arte. Lo cual bien puede haber ocurrido en Camnitzer como en otros exponentes de las llamadas artes conceptuales, porque “cuando la obra de arte se desmaterializa del objeto se genera una rematerialización del lenguaje” (Goldsmith, XXXVI).

La aparición de las palabras Luis Camnitzer en esta obra deben leerse desde el cinismo. No puede pasar este detalle desapercibido porque el trabajo de Camnitzer es siempre político, y aunque esta investigación no se concentre en ese aspecto asume la responsabilidad de al menos mencionarlo. Dicha característica es la que más se ha estudiado cuando se habla del trabajo de Luis Camnitzer, no sin razón, al contrario de este experimento donde se propone leer su obra visual

desde la literatura. Es más, Camnitzer en *Conceptual Art and Conceptualism in Latin America* llega a decir que la lectura política nos ayuda a comprender el impacto y relevancia de ciertos trabajos artísticos en Latinoamérica, mientras que la filosofía del arte –o en este caso del lenguaje- pareciera ser un vehículo útil para leer las obras del conceptualismo canónico (36). Sin embargo, una lectura combinada, que admita cualquier tipo de referente siempre y cuando funcione, es en este caso la mejor opción, tanto si queremos ser condescendientes o no con las ideas de Camnitzer.



#### IV

Dejando atrás los libros para que la literatura cobre otras formas, hay muchas obras en Camnitzer a las que podemos acercarnos leyendo. Aquí las palabras son un elemento más que tienen vida mientras se ensanchan los propios territorios en el lenguaje. Pero cuidado, también notemos que existen muchas señales indicando que aquí la palabra escrita no es más importante que las imágenes. Puede leerse la obra entera de Camnitzer desde la educación o como un comentario a la educación, y conscientemente está pensada de esa forma, de ahí

que casi toda su producción intelectual en tantos artículos, conferencias y ensayos gira en torno a esto. Leamos lo que dice en la imagen anterior. Una primera reacción sería reír a carcajadas, sobre todo si se tiene una relación con la literatura o la escritura. Porque estas palabras nos llevan a la irreverencia y a cuestionar nuestro precioso lenguaje escrito que de pronto se nos aparece tan sobrevaluado. La imagen y el contenido literario están revueltos, y al mismo tiempo cuestionándose entre ellos. Y lo que debiera ser evidente en todo momento de nuestras vidas, pues convivimos con escritura casi siempre, de pronto descoloca al cambiar de contexto.

Esta idea recuerda a Duchamp haciendo sus ready mades y lleva a imaginar esta misma tarea con el lenguaje escrito, materializado en ese tipo de poesía que revolucionó el lenguaje como los juegos de dados de Mallarmé, o el cadáver exquisito y las palabras recortadas, revueltas y puestas al azar para formar un poema único en los juegos vanguardistas. Más recientemente surgieron las escrituras del grupo Oulipo donde todos hacen el ejercicio de trabajar con un mismo procedimiento, figura planteada como un ratón que construye sus propios laberintos. Allí las investigaciones se amplían hacia dentro, en profundidad, aunque no salgan de su propia jaula.

Algo insospechado comienza a suceder cuando, por ejemplo, se extraen pedazos de texto para componer uno nuevo. Es comprensible que instantáneamente comienzan a surgir líneas, cruces, sincronías, resonancias a otros niveles. Hay intertextualidades, posibles raíces, dibujando ramificaciones en una historia literaria que se vislumbra más amplia de lo aparente. Parece que nos encontramos ante una tradición del pensamiento y no sólo una corriente estética determinada, llamada conceptualismo, que tuvo su aparición notoria en la segunda mitad del siglo veinte.





Camnitzer está absolutamente en contra de la ideología tan instalada que avala el lenguaje escrito por encima del lenguaje visual, sobre todo como sucede en la educación. Creemos pensando que leer escritura es más serio e importante que leer imágenes, y eso por cierto no es más que una construcción. Visto de cerca, cuando lo consideramos de esta forma, el arte efectivamente cobra otras dimensiones, que vitalizan las estructuras anquilosadas de enseñanza. "...creo, más extremadamente, que la educación tiene que ser absorbida por el arte y condicionada por él. Considero que el arte es una forma de pensar. Y creo que la educación como se la utiliza hoy es una forma de entrenar" (*La enseñanza del arte*). Así también puede verse la experiencia literaria en sus trabajos como un desentrenamiento y, por lo tanto, una inversión del uso que comúnmente se le da.

El empapelado de arriba no existe. Lo que hay es una secuencia de palabras distribuidas de cierta forma en el espacio, que aunque estimulen nuestra imaginación sobre lo que esa escritura puede revelar, no pasa de ser una imagen. Pero si entramos en la experiencia literaria el ejercicio de la ficción se pondrá en marcha, y la manera en cómo están siendo usadas esas palabras nos traslada a

una pared con papel mural floreado. Este es el fragmento de una pieza hecha enteramente con palabras en la pared y el suelo, señalando cada elemento del escenario.

Un procedimiento que se puede leer en contraste es el del escritor contemporáneo Derek Beaulieu en *A romance of many dimensions*, donde se dedica a poner en papel las líneas gráficas que se dibujan durante la lectura de un libro, seleccionando y contactando las palabras en secuencias matemáticas con un programador (*Against Expression*, 64). El resultado son imágenes llenas de rayas que no remitirían a su origen si no conocemos el procedimiento. Aquí la lectura, que es un proceso interno, se dobla hacia fuera. Pasa a una materialidad visual desde el espacio inmaterial de las ideas, procedimiento en este sentido inverso a la obra de Camnitzer donde una frase muchas veces es, como en la imagen que le da la entrada a esta investigación, un espejo.



Aquí tenemos una obra que sin ningún problema podría estar en un libro de poesía, y que se hermana con una tradición en la literatura muy amplia, donde abundan conceptos para darles diferentes lecturas. Escritura conceptual, poesía

visual, caligramas, poesía concreta... la academia y la crítica muchas veces se han asfixiado entre las palabras cuando debiéramos prestar más atención a la forma en que se usa el lenguaje fuera de nuestro pensamiento, y precisamente estas literaturas nos muestran posibilidades. La palabra sol repetida hasta desaparecer en una línea horizontal; los textos en que Oliverio Girondo en Argentina o Juan José Tablada en México dibujan con palabras, a comienzos del siglo veinte, antes de que la moda de la poesía visual impusiera un campo de acción a ese tipo de manifestaciones; Eugen Gomringer y la tradición de la poesía concreta que roza también soluciones formales similares; incluso los concretos en Brasil como el mismo Haroldo Campos, que manifestaban una actividad política tan distinta a la de Camnitzer; Clemente Padín o Ernesto Cristiani en Uruguay; todos estaban sin duda en diálogo con estas particulares manifestaciones donde la literatura es visualidad con toda consciencia. En todos estos casos se ve cómo hay momentos donde las formas coinciden, resultando ser la expresión de ideas muy diferentes.

“La enseñanza del arte como fraude” expone algunas apreciaciones de Camnitzer sobre las palabras que nos sirven aquí. Por ejemplo, explica el problema que surgió cuando se le dio un nombre al arte, pues desde entonces los artistas han tratado de acomodarse a esa palabra y así se rompen “nuestras experiencias con lo desconocido”. Se trata de empacar esas experiencias rotas, recuperando así lo que se pierde en el mal uso de las palabras. Para retomar las experiencias con lo desconocido habría entonces que comenzar a tener una relación con las palabras donde no se las ponga encima de un podio y se les regale toda la autoridad. Cuestionar las formas, a fin de cuentas, evitar repetirlas inconscientemente, pues “la forma más cómoda y barata de resolver estas hipocresías sería la eliminación de la estructura y olvidarse del problema. La más difícil, cara, pero responsable y ética, es enfrentar la misión del creador en lugar del artesano...” (*La enseñanza del arte*)



V

El tercer posible grupo de lecturas en Camnitzer se extiende por todo su trabajo, convirtiéndose en lenguaje propio. Aquí sólo hemos visto una lectura comparada con algunos ejemplos de la tradición literaria, principalmente propuesta por *Against Expression*. Si pensáramos en las artes visuales que trabajan al mismo nivel con el lenguaje escrito nos detendríamos en Magritte, una obra que no deja de apelar a nuestros usos del lenguaje a muchos niveles y también puede ser leída desde la literatura.

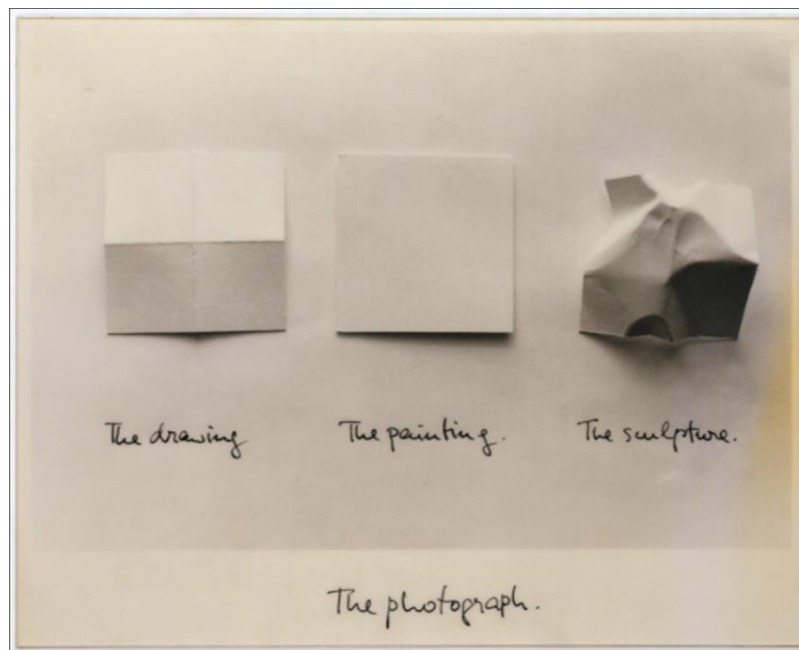
Ante esto el eco de Wittgenstein nos diría que pueden encontrarse medios para evitar parcialmente la naturaleza en apariencia compleja y oculta del pensamiento, reemplazando el ejercicio de la imaginación por la observación de objetos y actos reales. Otra forma de hacer esto, si no mirando, pintando o creando una imagen visual, es el habla y la escritura (30). Desde esta perspectiva el lenguaje pareciera ser algo vivo más allá de lo explicable. Lo mismo sucede con las matemáticas cuando Frege las critica por su visión formalista de confundir el signo, lo sin importancia, con el significado, llegando al error de creer que las matemáticas son trazos de lápiz en un papel (31).

Hemos usado algunos ejemplos, dentro y fuera de la antología de escritura conceptual *Against Expression*, para ver cómo el trabajo de Luis Camnitzer podría dialogar con formas de la literatura. Allí los antologadores proponen una analogía con Ovidio, particularmente su narración del mito de Eco. (XLVI) Esta ninfa, castigada por Juno en celos, permaneció el resto de sus días tan sólo repitiendo las últimas palabras escuchadas. Se dice que esto fue una condena, pero en la antología se propone la lectura de que sea más bien un derecho. El derecho de repetir lo último escuchado, una y otra vez. En honor a las formas de escritura que están apareciendo constantemente en los últimos tiempos y que de diferentes maneras siempre han existido, Eco entonces queda rescatada como una artista. Esto funciona sobre todo cuando se consideran cierto tipo de obras con la intención trasladada al procedimiento, y aparece Eco junto a un Andy Warhol, por ejemplo, quien anota en su novela todas las conversaciones de una persona durante veinticuatro horas (555), así como las escrituras que integran conscientemente la transcripción literal. Ahora mismo, que, mientras escribo este artículo, estoy copiando y pegando, moviendo información de un texto a otro, distribuyendo y reordenando fragmentos e ideas, es muy fácil entender en carne propia que las formas de escribir han cambiado drásticamente con la llegada de los computadores e internet.

No se trata de que la literatura imite a las artes visuales en sus procedimientos. El problema no son las tradiciones, podemos seguir disfrutando y aprendiendo de una buena novela realista o el uso de la métrica en un soneto. Lo importante es cómo leemos esas tradiciones. Las técnicas experimentales, como bien han notado muchos autores, no garantizan nada. Se pueden usar y continuar siendo conservadoras al mismo tiempo. Lo que sí sirve es pensar los quehaceres desde otros espacios, y no ignorar los brotes que aparecen en lugares a veces inesperados.

Otra imagen propongo del mismo Ovidio en *Metamorfosis* ya que hemos invocado a Eco. A diferencia de esta ninfa, en Camnitzer la idea no está tanto en el ingenio

del procedimiento como en el efecto que se busca de lograr hacer más conexiones, ampliando los límites de nuestro lenguaje y de nuestro pensamiento, haciéndonos más críticos y activos políticamente. Me refiero al universo que plantea Ovidio en su obra maestra, uno donde existen cuerpos animales, humanos, vegetales, minerales, inanimados, y la vida transita de un cuerpo a otro en un eterno fluir. Se trata de una verdad basada en los principios de la naturaleza. Así como esto sucede en los cuerpos de las metamorfosis también lo vemos en las producciones las manifestaciones artísticas. Permitir que la experiencia literaria habite todos los cuerpos que quiera tomar es aceptar esa naturaleza. Una reflexión sobre la historia del arte a la que nos invita Camnitzer en la siguiente imagen debiera darnos clara idea de estas metamorfosis.



## Bibliografía

Camnitzer, Luis. *Arte y enseñanza: la ética del poder*. Casa de América. Madrid. 2000.

\_\_\_\_\_. "Arte y pedagogía". *Esfera pública*. Web. 18 de noviembre 2017.

\_\_\_\_\_. *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*. Austin: University of Texas Press, 2007.

\_\_\_\_\_. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Cendeac. Murcia. 2008.

\_\_\_\_\_. "El arte bien entendido es un campo de subversión y resistencia". Punto de fuga. 12 de junio 2013. Web. Noviembre 2014.

\_\_\_\_\_. "La corrupción del arte/ el arte de la corrupción". *Universes in Universe* en Scribd 22 de enero 2017 Web. Junio 2017.

\_\_\_\_\_. "La enseñanza del arte como fraude". *Artishock*. 13 de abril 2011. Web.

\_\_\_\_\_. "Manifiesto de 1982". *Artishock*. 19 de mayo 2011. Web

\_\_\_\_\_. "Mercado, política y expresión". *Woki-Toki*. 15 de diciembre 2012. Web.

\_\_\_\_\_. "Sería interesante que las ferias, aparte del lucro, asumieran una responsabilidad social". *Artishock*. 24 de abril 2014. Web. Octubre 2014.

Dworkin, Craig y Kenneth Goldsmith (eds.). *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston: Northwestern University Press, 2011.

Goldsmith, Kenneth. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2011.

Reyes, Alfonso. *Obras completas*. Tomo XV. Ed. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México. 2007.

Vigo, Antonio. *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual*. 1969.

Wittgenstein, Ludwig: "Cuaderno azul", *Los cuadernos azul y marrón*, Francisco Gracia G. (traduc), Tecnos, Madrid, 1993, pp.27-60. Web.

Fecha recepción: 17/05/2017

Fecha aceptación: 21/08/2017

<sup>i</sup>Rocio Casas Bulnes (San Diego, 1984). Investigadora y escritora de raíces mexicanas y chilenas. Autora de *El hombre de siempre* (Hueders, 2014) y de múltiples ensayos, columnas, artículos, entrevistas, crónicas y cuentos publicados en medios periodísticos de Latinoamérica y Europa. Titulada en Literatura Creativa, con estudios en la Historia del Arte, en la actualidad es Doctora © en Estudios Americanos por la Universidad de Santiago de Chile, con el apoyo de CONICYT.

<sup>ii</sup> Alfonso Reyes por ejemplo, ensayista valioso y pensador de la literatura en el México de principios de siglo, en *La experiencia literaria*, luego de estudiar los caracteres de la literatura dentro de sus “fases estáticas”, nos dice que en un cambio de perspectiva se revelan los aspectos dinámicos a los que él llama “funciones”. La literatura es ficción y opera con tres procedimientos de ataque que son las funciones formales: drama, novela o narración, y poesía. Por otro lado, la literatura también es lenguaje y se expresa mediante dos funciones materiales: prosa y verso (447).