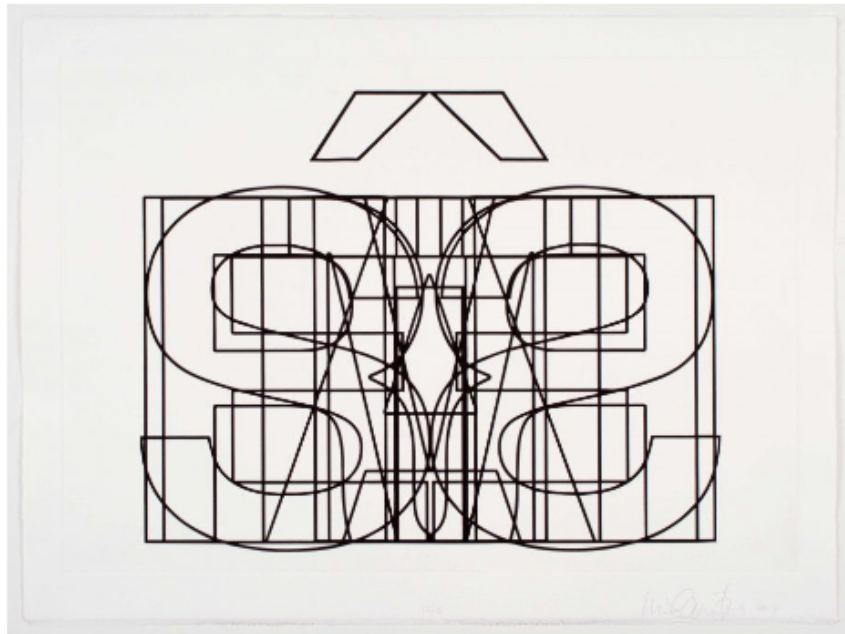


ATLÁNTICA # 59

PATOLOGIAS DEL ESPACIO: EL LUGAR DEL ARTISTA



Luis Camnitzer, *Symmetrical Jails*, 2014

Etching in 7 parts, 56,52h x 75,56w cm (cada una), Edition of 18 + 1 AP

Cortesía de Alexander Gary Associates, New York

© 2017 Luis Camnitzer/Artists Rights Society (ARS), New York

POR

LUIS CAMNITZER

Luis Camnitzer vive y trabaja en Nueva York. Su obra se ha mostrado en importantes exposiciones e instituciones desde los años sesenta, incluyendo exposiciones individuales en The Kitchen y El Museo del Barrio, Nueva York; List Visual Arts Center en el M.I.T., Cambridge, MA; y Museo Carillo Gil, Ciudad de México. Recientemente, ha expuesto de forma individual en el Museo de Arte

Moderno, Buenos Aires, Argentina; Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. Retrospectivas de su obra se han presentado en Lehman College Art Gallery en el Bronx, Nueva York; Kunsthalle Kiel, Alemania; y también en el Daros Museum en Zúrich, Suiza,

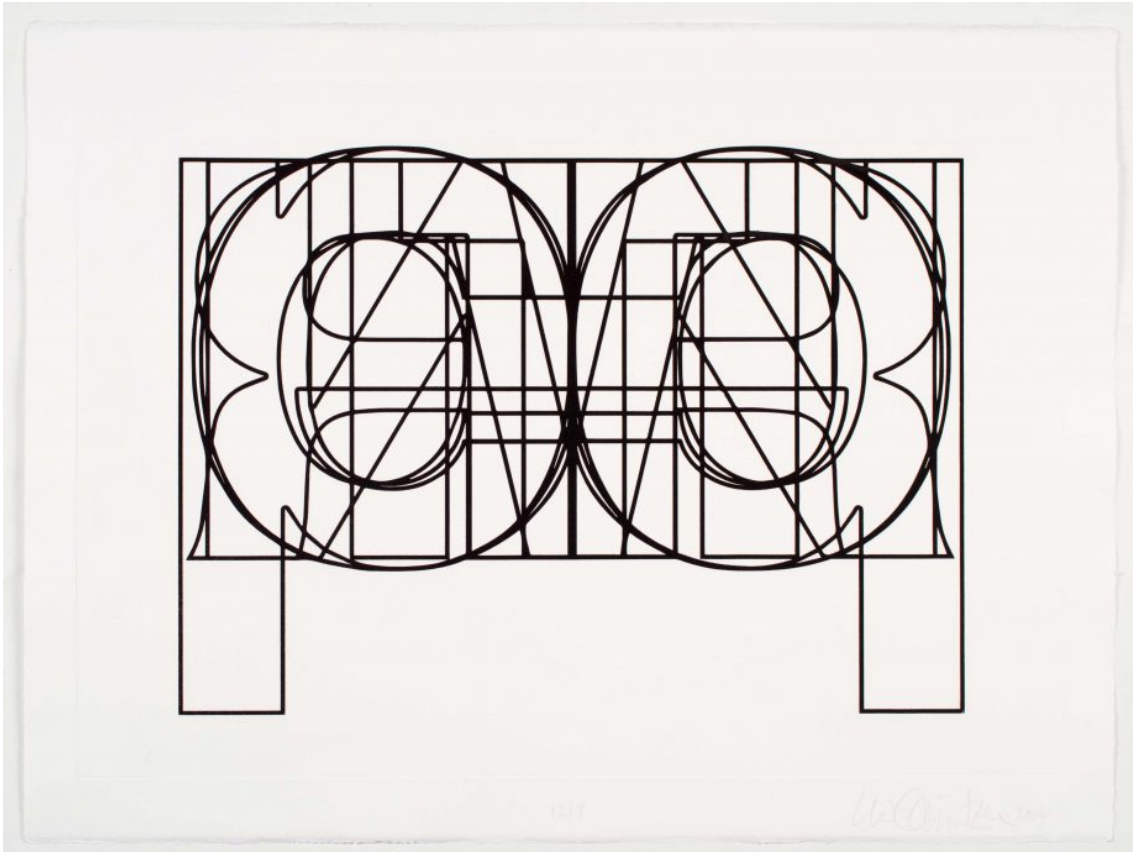
El Museo del Barrio, Nueva York; y Museo de Arte Moderno de Medellín, Bogotá, Colombia. Su obra forma parte de las colecciones permanentes de instituciones como Tate Modern, MoMA, Whitney Museum o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

El idioma no nos ayuda mucho en la dilucidación precisa de las definiciones que ayudan a ubicar a la gente, y es quizás por eso que recurre a imágenes relacionadas con el espacio para concretarse un poco mejor, la palabra “ubicar” sigue siendo una de ellas. Pero el espacio al que se refieren las palabras no es un espacio neutro. Es un espacio que en los hechos pertenece al colectivo, ya que es determinado por convenciones y acuerdos tácitos. Pero contradictoriamente y al mismo tiempo, en nuestra sociedad se nos hace creer que podemos vivir en un espacio controlado por el individuo, o por lo menos, un espacio que puede ser disputado por él.

Las palabras, aun las más simples, contienen ideologías y a veces reflejan una cosmovisión que es tanto profunda como trascendente. Al no ser cuestionadas cuando las utilizamos, esas palabras afectan a nuestras opiniones en forma subliminal. Dado su uso cotidiano no percibimos su peso real y la forma en que delinean una geografía del comportamiento que puede unir o separar al individuo de lo colectivo. No tenemos consciencia de que reflejan esta tensión y que, al final, tratan de poner a la gente “en su lugar”. El “exiliado” por ejemplo, en el cambio de espacio implícito en la palabra es un individuo con un honor especial gracias a su papel de víctima del abuso de poder del enemigo. El cambio de espacio aquí es visto como algo positivo. El “refugiado” o “migrante”, otro producto del abuso del poder y con movidas espaciales similares a las del exiliado, sin embargo, es parte de un conjunto des-individualizado, carente de honor. Por ser una unidad invisible dentro de una dinámica fluida de movimientos de poblaciones, su estado e individualidad son vistos como algo negativo. Se convierte en el extranjero (etimológicamente “fuera de”) que da pie a la otredad producto del chovinismo y del racismo. La metáfora utilizada por D’Alembert en la enciclopedia que en el siglo XVIII escribiera junto con Diderot para catalogar las disciplinas y las profesiones, es la de un mapa geográfico. Aquí los espacios están bastante definidos como si fueran naciones-estado. Los conceptos de inter- y trans-disciplinariedad, el cruce o ignorancia de fronteras en el territorio asumido del conocimiento, todavía no existían en la época. La poli-erudición del tipo Leonardo da Vinci fue destruida por el florecimiento de la impresión de libros, y el conocimiento tuvo que ser subdividido. Los artistas no formaban parte de los intelectuales generadores de conocimiento y eran catalogados esencialmente como artesanos con un “plus” indefinible atribuido al virtuosismo.

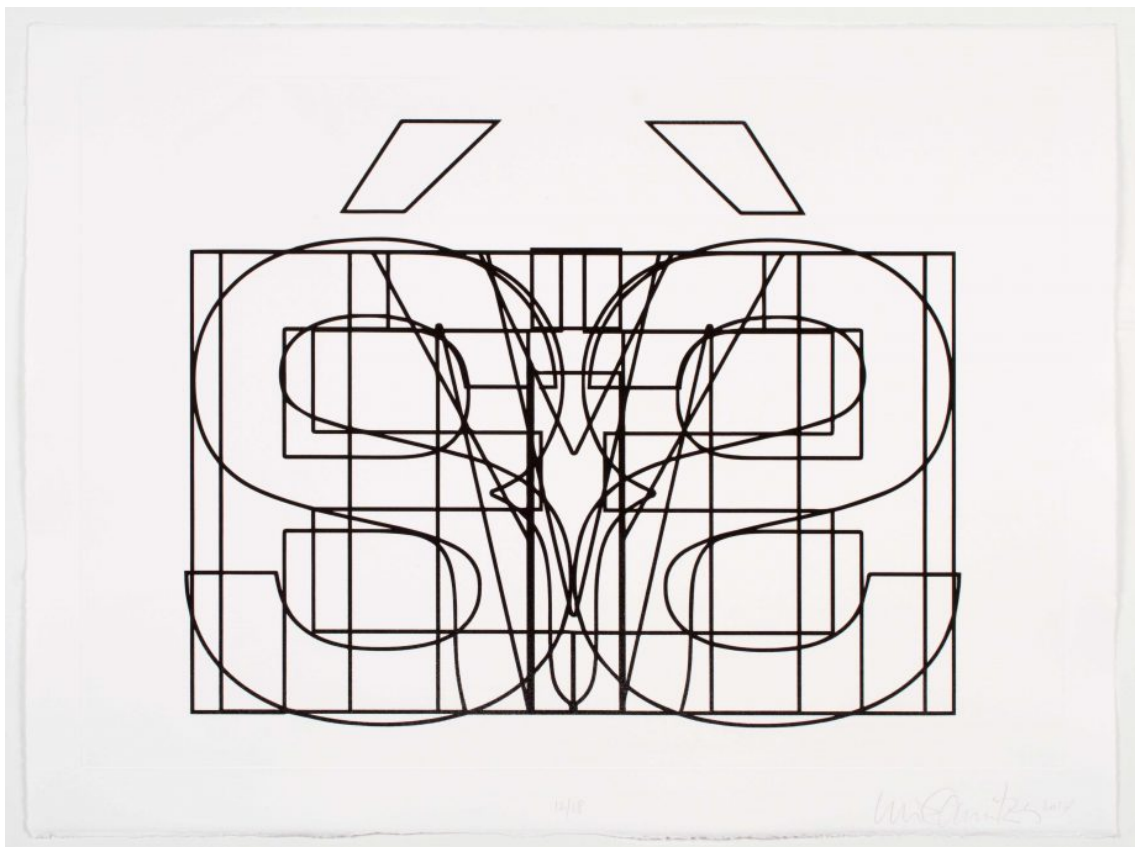
Hoy, para ubicar al artista los espacios son inestables, tanto social como individualmente. La sociedad ve el arte como una actividad perteneciente al ocio, por lo tanto, orientada hacia las clases sociales que lo acceden. Pero en ese esquema está también la amenaza del prejuicio. El artista puede ser visto como un parásito improductivo, o meramente como alguien al servicio del placer de los dirigentes de

una estructura de poder. Generalmente el artista mismo trata de no identificarse con el espacio regido por las clases adquirentes. Intenta reservar y mantenerse en su propio espacio. Eso lo convierte en un ser “excéntrico” o “descolocado”, ambas palabras también referidas a coordenadas espaciales. Ese estar “fuera del centro” o del lugar, cuando es llevado al extremo se convierte en un signo de patología, si no total, al menos incipiente. Se puede entonces llegar al estado de “enfermedad” o, etimológicamente, de “falta de firmeza”.



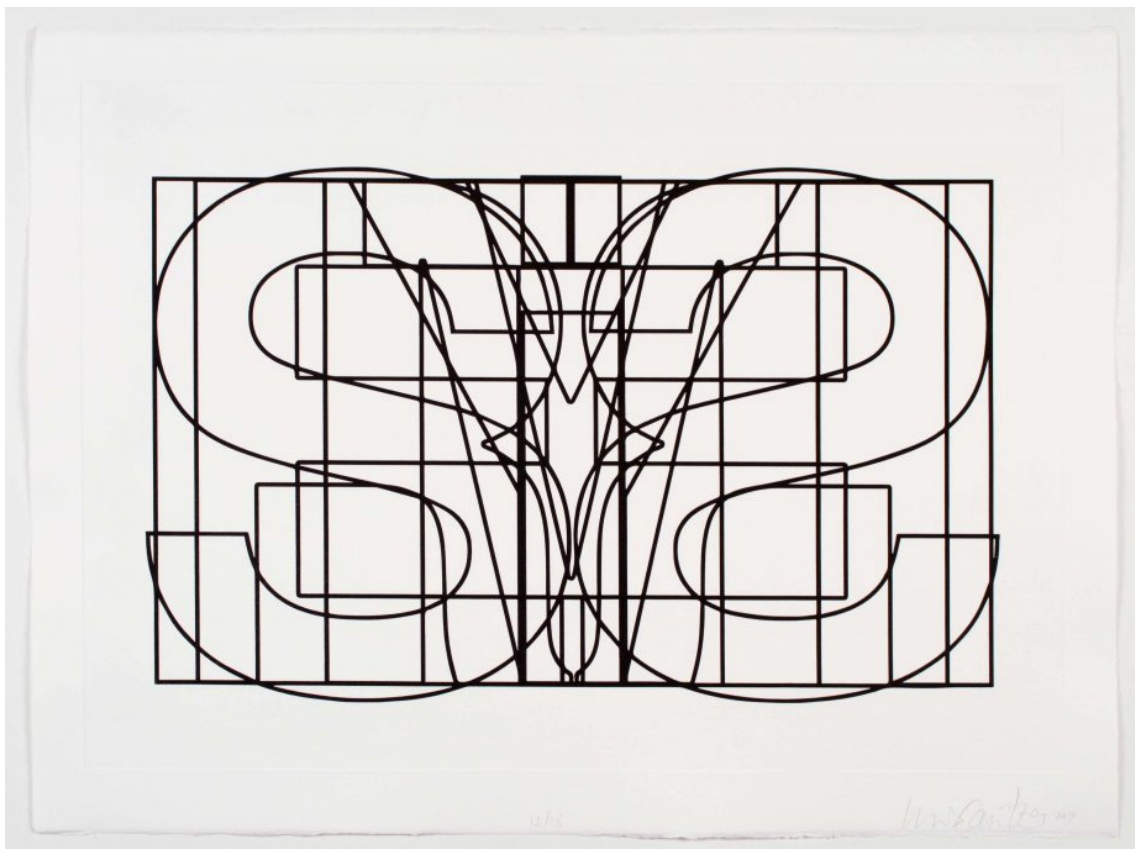
Aparte de cómo se nos ubica, como artistas estamos nosotros mismos en una situación muy mal definida. Por un lado, la sociedad crecientemente nos define como productores y vendedores de objetos, los cuales por definición capitalista se convierten en comerciables. De la función artesanal original pasamos a ocupar distintos puestos en una gama que va del artesano al empresario. Por otro lado, sin embargo, se supone que además tenemos una cierta influencia cultural ya que potencialmente afectamos las formas colectivas de percepción. Como productores, nuestra obra sufre un proceso vertical de transformación dado que, después de hechos, los objetos pasan primero por la clase adquirente, luego van goteando al consumo general, y de allí se van destilando para terminar en un convencionalismo descartable o en la iconografía colectiva. Por otro lado, como agentes culturales,

tratamos de cambiar las reglas no solamente de percepción sino también las de comportamiento, para lograr un progreso social internalizado que sustituya al previo que consideramos negativo. Se puede decir entonces que el arte, por lo tanto, trata de des-normalizar y que luego, para bien o para mal, termina siendo normalizado. En su libro *Deep Thinking*, Gary Kasparov observa que “Todo lo que va más allá de las reglas se clasifica como conocimiento.” La frase viene en el contexto de jugar al ajedrez contra una computadora que decide sus jugadas futuras en base al reglamento y a las jugadas pasadas, pero que gana por medio de la así llamada “fuerza bruta” cuantitativa y no gracias a la creatividad. La “fuerza bruta” quizás revele algo que todavía no es conocido y que está latente, pero no genera nuevos conocimientos, es decir, no crea. El problema es que una vez que hay conocimiento creado, este pasa a la normalidad. Lo normalizado constituye el cuerpo de las reglas y en una de sus manifestaciones es, por ejemplo, el código legal. La des-normalización desafía y cuestiona el reglamento, no para extender su territorio con lo predecible, sino para enriquecerlo con lo impredecible.



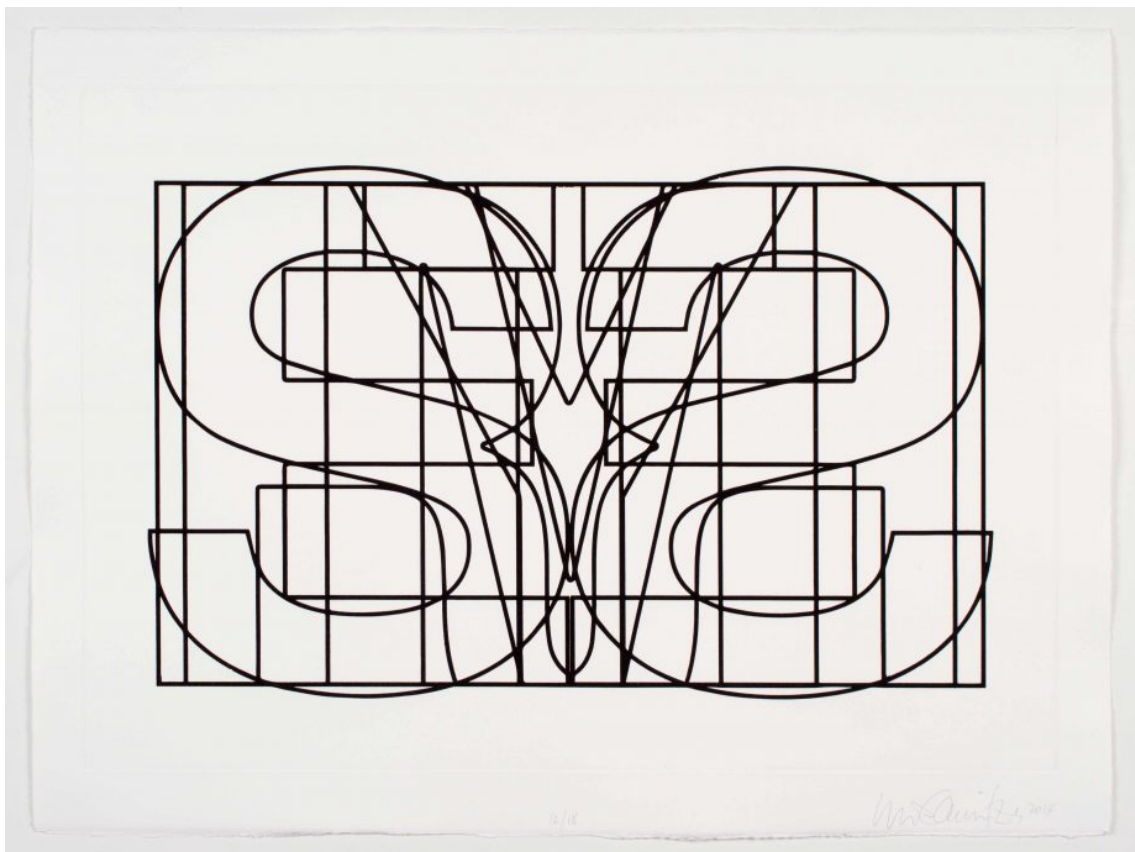
En nuestros días la actividad artística se afecta por el papel importante que juega el ego. Paradójicamente su presencia va desapareciendo lentamente a medida que la percepción de la obra fluye desde el origen artístico hasta el desemboque en la

normalización. Es justamente porque lo que comienza como generación de conocimiento termina en reglamento. Con eso del ego seguimos continuando el concepto romántico de la autoría individualizada, algo que hoy es utilizado como marca registrada mercantil. Dentro de la ideología individualista, el ego es el punto de apoyo desde el cual en teoría se puede activar la palanca para mover el mundo, o por lo menos eso es lo que nos hacen creer. Es el ego el que ayuda a la acumulación de poder, y con ella ampliar el efecto de lo que hacemos. Si se trata de vender productos, pensamos que esa acumulación de poder incrementa las ventas. Si se trata de actuar como agente social y cultural, pensamos que aumenta nuestra influencia. Sin embargo, cuando nos concentramos en la misión de la buena ciudadanía, una que incluye la militancia por el bien común, se supone que la actividad es independiente del reconocimiento individual. Se supone que lo importante es el progreso social colectivo y éste, en última instancia, proviene de (o se obstaculiza por) la acumulación de esfuerzos anónimos y nuestro ego termina siendo algo insignificante.



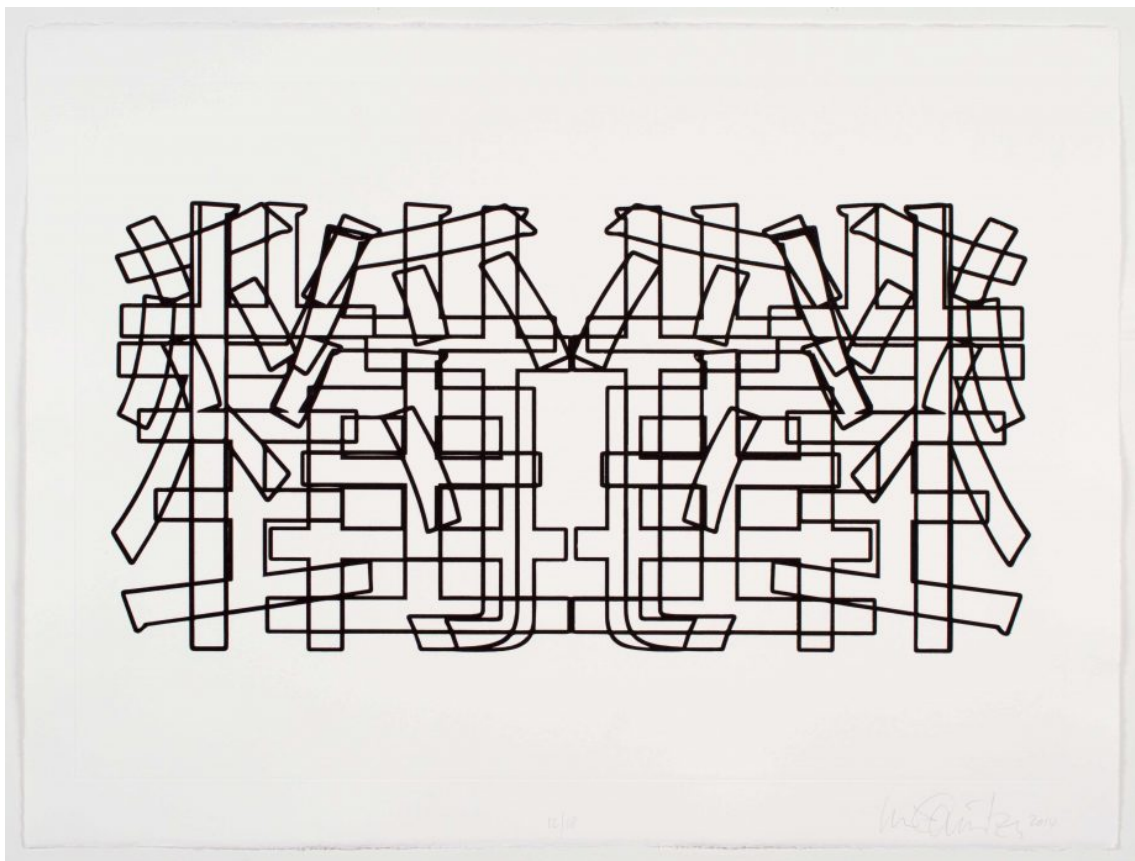
Sin embargo, si al artista hoy lo obligamos a elegir entre su fama personal (pero percedera), y el logro de un progreso social permanente (pero anónimo), no sabrá cuál elegir. La disyuntiva, más que personal, es ideológica. La fama artística se produce en el campo relativamente restringido y elitista del arte. El progreso social se produce

en el campo extendido y despersonalizado del colectivo de la sociedad. La elección corresponde a cuál es la utopía (que es otro espacio) dentro de la que el artista se maneja o quiere manejarse, a la cantidad de militancia que está dispuesto a invertir para acercarse a ella, y a la ética que informa el proceso de sus decisiones. Todo esto hace que el rol del artista no se pueda ubicar en un punto preciso, ya sea individual o colectivo, y que las coordenadas espaciales estén en un flujo permanente. No hay posibilidad de una firmeza espacialmente estática, y la definición de “salud” (aquí uno de los sinónimos de firmeza) como el opuesto a la enfermedad, se relativiza.



La firmeza, o ausencia de enfermedad, se basa no solamente en el funcionamiento eficiente de un sistema individual sino también en su rol dentro de ese sistema de sistemas que es la estructura social. Es esa estructura que crea la metáfora “estar fuera de sí” para referirse a una descolocación individual antisocial, algo que por suerte es un estado pasajero. En alemán extrañamente la traducción “ausserSich” se refiere al asombro. En cambio se usa el término “verrückt”, traducible como “corrido” o “fuera de lugar”, para referirse al estado más permanente de la locura.

Todas estas palabras describen la a-normalidad y en ese sentido parecen ser —sin tratar de hacer un juego de palabras— normativas. Siempre hay alguien quien por medio del poder pone a la gente en ese lugar socialmente atribuido como el “suyo”. Es el espacio de origen, de clase, de castigo o meramente del cuerpo. La normalidad entonces se puede definir como un territorio ordenado, con los reglamentos en posición y con los territorios individuales puestos en donde les corresponde, un territorio en donde el desorden es considerado anormal y dañino. En el recorrido de los acercamientos y las lejanías de esa normalidad es en donde el artista busca emplazarse dinámicamente. Ese dinamismo, capaz de subvertir el statu quo, no es totalmente aceptado porque es des-ordenado. En casos extremos es diagnosticado socialmente como enfermedad. En los hechos a veces se trata nada más que de una firmeza indestructible, aferrada no a un lugar sino al movimiento, un movimiento que se produce fuera del centro estable. De ahí que dé la impresión errada de ser in-firme, de ser excéntrico.



Dentro de ciertos límites el excentricismo es una cualidad aceptable, en su versión mínima incluso simpática. Pero el excentricismo exagerado puede convertirse en enajenación una vez que el centro se torna inaccesible. El artista innovador, por lo tanto, no puede perder de vista al centro ni puede permitir que el centro lo pierda de

vista. Tiene que mantener los vínculos y un cierto grado de convencionalismo. De otra forma corre el riesgo de ser expulsado de la categoría de artista y ser catalogado como quién sabe qué cosa. El artista trabaja entonces con y dentro de una desubicación controlada, manejando distancias críticas flexibles que sirven en un momento particular, pero pueden no servir en otro. Sin esa flexibilidad se terminaría en nada más que obedecer un programa, y con esa obediencia se pasa a su ilustración. La función de generar conocimiento finaliza en el instante en que el conocimiento es generado. Es allí que entra en el proceso de convertirse en reglamento porque es absorbido por los códigos de las convenciones. Es en ese momento, un instante de firmeza temporaria, en que el artista tiene que decidir si volver o no a un nuevo punto móvil de excentricidad, para así reconquistar la habilidad de des-normalizar y generar, una vez más, nuevos conocimientos. La otra opción es repetir las piezas exitosas y caer en la fórmula. Desde el punto de vista de la normalidad es una señal de firmeza. Desde el punto de vista del arte, es una verdadera enfermedad.

