

Parque de la Memoria. La violencia política y social, el tiempo en fuga y el lenguaje son algunos de los temas que aborda la nueva muestra del artista conceptual Luis Camnitzer.

EL ARTE QUE DESCONFÍA DE LA BELLEZA

POR LAURA CASANOVAS

Pensemos en una suite musical. En esta forma que alcanzó su apogeo en el Barroco, cada pasaje, más rápido o más lento, se componía con frecuencia en una misma tonalidad para mantener la unidad interna. En una posible transposición desde el campo de la música al de las artes visuales, podemos pensar las cinco piezas de Luis Camnitzer exhibidas simultáneamente con una muestra de Horacio Zabala (ver recuadro) en el Parque de la Memoria, como una suite de cinco movimientos, cuya tonalidad está dada por la esclarecedora mirada crítica del artista en el tratamiento de temas actuales, con la retórica conceptualista que caracteriza a su extenso trabajo.

El conjunto de cinco instalaciones y videos, realizados entre 2011 y este año, cada uno con su singular ritmo y planteo formal basado en una economía de recursos en las antípodas de la abundancia barroca, enfrenta al espectador con problemáticas complejas de la sociedad como la violencia política, de género, social, y temas como el len-

guaje y el tiempo.

El preludio podemos situarlo en el exterior de la sala de exposiciones, sobre el extenso terreno del parque lindante con el río, donde flamean en una larga hilera las banderas de todos los países de América latina, con una particularidad: en cada una se inscribe, con distintas tipografías y diseños, la consigna "Despertar o muerte", que trae a la memoria aquella pronunciada por Fidel Castro - "Patria o muerte" - por primera vez en 1960. El enunciado se resignifica sobre el lienzo material y simbólico de cada bandera y a partir de una lectura con perspectiva histórica. Y, sobre todo, la intervención artística de Camnitzer, igual que en los otros cuatro trabajos, (...) dispara cuestionamientos relativos a la artificiosidad de las construcciones sociales, como las naciones y su simbología (...), escribe Florencia Battiti, curadora del Parque de la Memoria y de la muestra. Como un eco del exterior, y en otro giro conceptual y formal, en la sala volvemos a encontrar las banderas pintadas y colgadas a la manera de cuadros.

El video "Himno Internacional", realizado por Camnitzer y su hijo Gabo, reflexiona sobre esta otra construcción simbólica de las naciones. Una pieza musical compues-

conceptual detrás de la técnica de grabado, experimentando y ampliando su definición. En los 60 y 70, Camnitzer desarrolló un cuerpo de trabajo que exploró el lenguaje como medio principal, a la vez que los problemas sociopolíticos se hacían presentes en su obra. Su trabajo se ha presentado en instituciones de primer nivel desde los años 60, incluyendo muestras individuales. Obtuvo la beca Guggenheim en dos ocasiones, 1961 y 1962. Ha exhibido su obra regularmente en museos de EE.UU., Latinoamérica y Europa.

BÁSICO

LUIS CAMNITZER

URUGUAY, 1937. ARTISTA Y ESCRITOR.

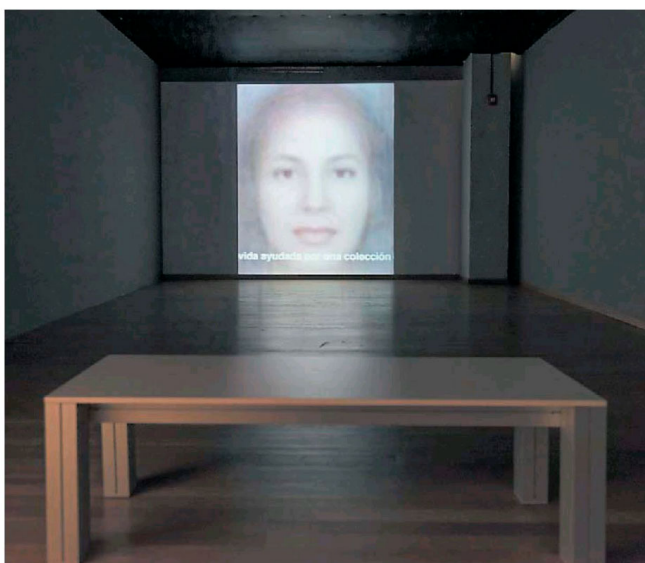
Vive y trabaja en Nueva York desde 1964. Ese año fundó *The New York Graphic Workshop* con la argentina Liliana Porter y el venezolano Guillermo Castillo. El colectivo exploró el significado



Un momento de "Himno Internacional", documentación de performance (con Gabo Camnitzer).



Una espectadora ingresando en el espacio donde se exhibe la instalación "Territorio libre", 2018.

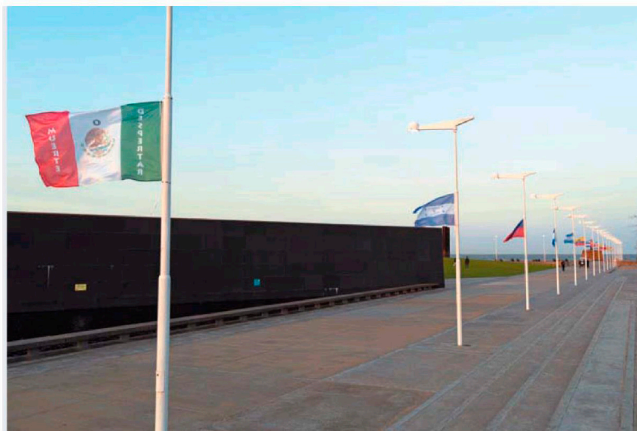


Still de "Jane Doe", 2012-2015, video digital, 45 minutos.

ta con partes de todos los himnos del mundo e interpretada por la banda de la Armada Nacional de Montevideo. Utopía que en su realización evidencia su carácter arbitrario o ficcional y lleva a pensar, por lo tanto, sobre la posibilidad de que algo podría ser o haber sido diferente.

En una oscura sala se percibe una luz. Al acercarse, el espectador advierte que se trata de un círculo luminoso proyectado sobre el suelo, en cuyo interior se lee: "Territorio Libre". Un espacio, sin embargo, cercado por círculos de alambres de púas, alusión a los muros como *solución* frente a las migraciones, a la libertad como ficción en tanto resultado de la opresión, al poder del lenguaje tantas veces amenazado.

Battiti señala que uno de los absolutos del arte que Camnitzer cuestiona y del cual desconfia es la belleza como categoría estética. Jane Doe es el equivalente anglosajón de los NN, es decir, de las personas cuya identidad se desconoce. Así llama el artista al video donde observamos un rostro femenino, resultado del montaje de cincuenta rostros de mujeres abusadas, violentadas, asesinadas, aparecidos en reportes policiales en la Web. Increíblemente, de la superposición surge una imagen que bien podríamos considerar bella, sin marcas de violencia, sin rastros de los sufrimientos físicos y psicológicos padecidos. Camnitzer parece entonces confirmar su desconfianza inicial.



Banderas de "Despertar o muerte" fuera de la Sala PAYS, en el Parque de la Memoria.

En este recorrido, una pieza nos habla del tiempo, de ese "ente desmaterializado" que "(...) siempre permanecerá inalcanzable e inalcanzado por las palabras (...) en un conflicto irresoluble entre lenguaje y tiempo, como reflexiona el artista. Un calendario –otra construcción del hombre– se despliega en la sala con sus 365 días. Una página por día con el número que intenta

fijar el tiempo, estructurarlo, sumarlo, restarlo, señalar un antes, un ahora y un después en permanente fuga.

Camnitzer se mudó a Nueva York en 1964. Su obra siempre ha estado vinculada con su país natal y, en general con Latinoamérica. En los años 60 estuvo a la vanguardia del Conceptualismo, trabajando con grabado, escultura e instalación. La justicia social,

Luis Camnitzer. Cinco piezas. 2011-2018. Horacio Zabala. Aquí mismo y ahora mismo.

Lugar: Parque de la Memoria, Sala PAYS, av. Costanera Norte Rafael Obligado 6745.
Fecha: hasta el 15 de octubre.
Horario: lun. a vie. 10 a 17; sáb. y dom. 10 a 18.
Entrada: gratis.

la represión y la crítica institucional son temáticas exploradas en su trabajo y recurriendo al lenguaje como medio artístico.

"Frente a la usurpación hegemónica del arte que lo limita a ser una producción de mercancías, en la periferia es necesario que el arte sea utilizado como un agente de transformación (...) Esto es en sí una posición política, independiente del contenido narrativo", escribe el artista. Una posición que se liga con la noción de socialismo de la creatividad –acuñada por el artista–, basada en el hecho de que la creatividad es una parte natural del ser humano y relacionada con la necesidad de la democratización del proceso educativo al respecto.

Su trabajo vuelve, así, al Parque de la Memoria, luego de que su obra *Memorial* se presentara en 2011. Y nos hace pensar y sentir, una vez más, involucrándonos en su obra de manera que la composición del último movimiento de esta suite tal vez corresponda a cada uno de nosotros.

HORACIO ZABALA

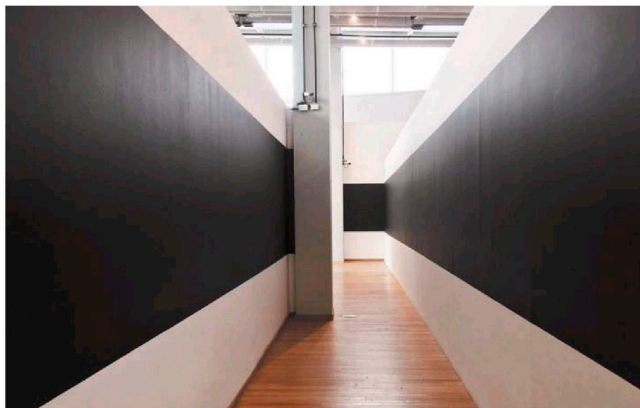
Una poética de la insistencia y la intensidad

Un pasillo enlutado. Un pasillo blanco con una franja negra que lo recorre. Como un monocromo cargado de historia y de significaciones. Horacio Zabala vuelve a recrear su instalación "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública", que en 1972 sólo duró dos días debido a la acción represiva de la policía.

Una re-visión en busca de "ensayar y señalar otras aperturas posibles" de la obra, lo que se inscribe en una "poética de la insistencia y la intensidad, la identidad y la memoria", en palabras del artista, que a lo largo de su carrera ha recreado varias de sus producciones a partir de modificaciones que expanden sus lecturas y al situarlas otra vez en el tiempo y en el espacio.

El enlutamiento de la plaza aludía, en 1972, a la Masacre de Trelew, que había sucedido un mes antes. La obra integraba la exposición *Arte e ideología - CAYC al aire libre. Arte de Sistemas II*, curada por Jorge Glusberg. Una cinta negra rodeó el perímetro de la Plaza Roberto Arlt, en lo que fue una instalación de sitio específico de carácter político. En esta segunda recreación –la primera tuvo lugar en 2012 en la misma plaza–, Zabala enluta un pasillo construido para tal finalidad dentro de la Sala PAYS del Parque de la Memoria. En un giro formal y conceptual, el luto se sitúa ahora en un interior y sobre un corredor que nos lleva hacia el espacio donde se exhiben obras de la primera etapa del artista, que concluye con su exilio en 1976.

El sociólogo y ensayista Eduardo Grüner escribe: "(...) las cintas, ya no circulan libremente en las solapas de los deudos, sino que hacen circular una deuda que no cesamos



Nueva versión de "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública", obra realizada en la plaza Roberto Arlt en 1972 y censurada dos días después de su inauguración.

"Un pronóstico sombrío", 1976, otra de las obras de Zabala exhibidas en la Sala PAYS.

de no poder pagar. Quitadas del aire y pintadas en una pared, hacen las veces de flechas que señalan en la dirección del origen de la crisis: el luto ya no es duelo, melancolía ni nostalgia, es análisis crítico en acto."

En los años 70, Zabala desarrolló sus series de los mapas (*Cartografías*) y de las páginas de los diarios. Objetos bidimensionales que quemó, escribió, tachó como intervenciones alusivas a la violencia, la censura, la represión. En una página de *La Razón* del 2 de marzo de 1976 –a pocos días del golpe– es el dibujo de un gran cuadrado negro (anticipando un luto que también encontramos en otros trabajos de la época?) que impide parte de la lectura. También a esa época pertenecen los *Anteproyectos de cárceles*, cuya noción de encierro el artista complejiza en múltiples direcciones. Y siempre a partir de un pensamiento reflexivo fundamentado en el concepto de "anteproyectos", vinculado en su sistema artístico con el resultado provisorio de la premeditación de un problema en relación a procesos, interrogantes, ideas.

En otra obra de 1972, vemos la imagen de las manos del artista terminando de escribir el enunciado "Este papel es una cárcel", en español y, debajo, en inglés, en una propuesta que indaga sobre cierta lógica del arte y del campo artístico, como sucede en varias producciones a lo largo de su carrera. Por lo tanto, a partir de esa década su obra se sumerge tanto en el conceptualismo ideológico como lingüístico, generando incluso enriquecedoras cooperaciones entre ambas vertientes.

Una pieza icónica dentro de su producción es "Hacha", de 1972, que también ha tenido distintas versiones. El artista vuelve ahora a observar aquel primer momento de su carrera con interés. Y lo exhibe y re-crea en un gesto de generosa y reflexiva insistencia en un *Aquí mismo y ahora mismo*, como señala el título de la muestra –curada por Florencia Battiti y Cecilia Nisembaum–, que nos ofrece una nueva posibilidad de lectura sobre el pasado, el presente y el futuro.

Laura Casanovas