

El cuaderno rayado

The lined notebook

LUIS CAMNITZER

Artista, EEUU

Resumen

En esta propuesta con título "*El cuaderno rayado*" el artista a través de una experimentación artística afirma "que en realidad no vemos las cosas a nuestro alrededor sino solamente vemos las imágenes que cubren esas cosas. Las cosas por lo tanto permanecen inaccesibles y misteriosas para siempre. Entre tanto nos movemos gracias a presunciones. Presunciones coherentes y de ahí funcionales, pero que nos encierran en una ficción".

Artista uruguayo de origen alemán Luis Camnitzer (Lübeck, Alemania, 1937), es una de las figuras clave del arte conceptual latinoamericano que ha desarrollado una prolífica obra (como ensayista, crítico de arte, comisario de exposiciones, pedagogo, conferenciante y creador de acciones y objetos) centrada en la capacidad transformadora del arte, al que considera en esencia un producto de la reflexión.

PALABRAS CLAVE: Accesibilidad, realidad, Teoría de la información, arte conceptualista, libertad.

Artículo especial
Special Article

Correspondencia/
Correspondence
Luis Camnitzer
camnitzer1@gmail.com

Financiación/Fundings
Sin financiación
Received: 30.09.2022
Accepted: 28.11.2022

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Camnitzer, L. (2022). Dibujos en el agua. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 5.
<https://doi.org/10.24310/Umatica.2022.v4i5.15920>

Umática. 2022; 5. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2022.v4i5.15920>



EL CUADERNO RAYADO (1)

En 1971 decidí que en realidad no vemos las cosas a nuestro alrededor sino solamente vemos las imágenes que cubren esas cosas. Las cosas por lo tanto permanecen inaccesibles y misteriosas para siempre. Entre tanto nos movemos gracias a presunciones.

Presunciones coherentes y de ahí funcionales, pero que nos encierran en una ficción. Esto me llevó a tapar esas imágenes que vemos y que esconden los objetos, con otras imágenes.

Compré un cuaderno escolar rayado y sobre sus las páginas recubrí con tinta todo lo que estaba impreso, ocultando así lo que veía con una imagen aproximadamente igual a la que tapaba lo que había visto. El objeto terminó camuflado consigo mismo. Por lo tanto escondido, pero probablemente debido a mi torpeza, todavía reconocible y al descubierto.

Después de un tiempo perdí el cuaderno. Lo volví a hacer cuarenta años más tarde, pero mi camuflaje del camuflaje me salió aún peor.

EL CUADERNO RAYADO (2)

En 1971 tomé un cuaderno escolar y me propuse redibujar todas las partes que habían sido impresas. Las rayas azules, la vertical roja, los datos del fabricante, el diseño de la tapa y la contratapa: todo lo que había sido tocado por la tinta de imprenta fue tapado con la tinta de mi lapicera.

Fue mucho trabajo y no sé en realidad que es lo que exactamente me llevó a hacerlo. Supongo que tenía tiempo. Fue también una forma elegante de vandalismo, mi marca se hacía, pero era una que imitaba y ocultaba la realidad. Algo similar a una mujer pintándose los labios con un lápiz labial rojo.

Más tarde el cuaderno desapareció, o por lo menos ya no lo pude encontrar. Después de cuatro décadas de búsqueda infructuosa, abandoné la búsqueda y por razones inexplicables decidí repetir la obra. Pero no es la misma obra. Con el tiempo transcurrido mi pulso se había deteriorado, y mi análisis crítico del trazo—y de ahí también mi insatisfacción—habían aumentado.

Consciente de que nunca llegaría a ser la obra perfecta que había concebido inicialmente, sin embargo tuve que seguir adelante y terminarla. Creo, ahora, que este nuevo objeto no tiene importancia.

Sin saberlo mientras lo hacía, hoy veo que solamente había tratado de aprisionar una nostalgia.

EL CUADERNO RAYADO (3)

En 1971 comencé a especular sobre que pasaría si los artistas realistas, en lugar de pintar cuadros representando lo que ven, sistemáticamente pintaran encima de todo lo que compone la realidad con los colores que ésta tiene. Esto se haría en forma que nadie pudiera darse cuenta del subterfugio dado que bien hecho no se notaría la diferencia entre lo real y lo pintado. Decidí intentarlo. Compré un cuaderno escolar rayado y redibujé todas sus partes impresas.

El truco no funcionó, creo que debido a mi formación académica insuficiente. Quedó, sí, un cuaderno rayado, pero no uno escondido sino uno con su función original destruida. No me parece que quien lo vea sin leer mi justificación sea capaz de darle el sentido apropiado, o que siquiera lo considere un artefacto imprescindible desde cualquier punto de vista. No lo entenderían incluso si lo hubiera hecho perfectamente, dado que el trabajo entonces sería totalmente invisible.

Nunca más logre encontrar ese trabajo original entre mis obras, pero algo me hizo decidir volver a hacerlo. Creo que el que lo vea hoy tendrá el mismo problema que el espectador hipotético de hace cuarenta años. Pero el hecho que lo volví a hacer demuestra que, aunque solamente sea para mí, era una obra imprescindible después de todo.

*El problema entonces no está realmente en esconder
apariencias con nuevas apariencias. Se trata de ver
como se puede comunicar lo imprescindible.*

EL CUADERNO RAYADO (4)

En 1971 me propuse hacer un trabajo sin un mensaje perceptible, tratando que fuera el espectador el que le diera sentido a las cosas en lugar del artista. La propuesta era entonces de producir objetos que no llevaran un mensaje representativo del artista, y que fueran lo más neutros posibles.

Como un primer paso decidí comprar un cuaderno escolar y redibujar toda la información impresa en él, tanto las líneas como las palabras y los dibujos en las tapas. El cuaderno nuevo no tenía otra información que la referente a si mismo, elementos ya presentes antes que yo los tocara. O sea, era información ya conocida y anticipada por todos los que utilizan regularmente estos cuadernos. El re-dibujado solamente reafirmaba lo conocido.

En cierta forma el proyecto trataba de un problema identificado por la Teoría de la Información. De acuerdo a esta teoría, cuando se emite información siempre se produce una erosión en el mensaje causada por la imperfección de los medios utilizados para la transmisión. Por lo tanto el receptor recibe algo que llega disminuido cuando no incompleto. Pensé entonces que si no hay mensaje emitido tampoco hay erosión. Mi obra en este caso actuaría como un espejo fiel de lo que el receptor quiere entender y la comunicación sería perfecta. Se obligaría al espectador a enfrentarse consigo mismo se libre del yugo del artista.

El cuaderno ése, representando todas estas ideas, se perdió. Con un gran esfuerzo lo rehice 40 años más tarde. Pero después me di cuenta que cometí un error. La nueva obra ya no era redundante de si misma. Presentaba la reafirmación de una información que era ya conocida. Pero también se refería a una reafirmación hoy desconocida de otra información conocida hace mucho tiempo.

Sin darme cuenta había producido un objeto erosionado en lugar de lo que había querido.

EL CUADERNO RAYADO (5)

En 1971 redibujé todas las líneas que venían impresas en un cuaderno escolar. Ya no me acuerdo que es lo que me llevó a invertir tanto tiempo en un trabajo fútil. Inicialmente la nulidad parecía interesante, pero la futilidad de la producción se multiplicó para convertirse en insoportable cuando, después de largas búsquedas, me di cuenta que el cuaderno había desaparecido. La sensación de pérdida se sumó al proceso. Sentí entonces que la desaparición de la prueba de mi pérdida de tiempo era demasiado grande para mantener mi salud mental. Había hecho una obra fútil, sí, pero ahora también resultó que la hice fútilmente. Solamente podía arreglar esta situación haciendo un cuaderno nuevo.

En el 2011 compré otro cuaderno para repetir la obra. Un año después encontré tiempo suficiente para dedicarme a la empresa. Ya por la mitad del trabajo, y demasiado tarde para parar, descubrí que por error había comprado un cuaderno mucho más grueso que el original. El tiempo invertido en esto sería mucho mayor que el previsto.

Ahora no sabría decir cual futilidad es la peor.

EL CUADERNO RAYADO (6)

En 1971 el arte conceptualista todavía mantenía a la tautología como un tema candente. Era una preocupación muy extraña porque se trataba de crear una información que solamente informaba sobre si misma. Aparte de redundante, la acción también negaba la idea que el arte sirve para expandir el conocimiento. Aquí la obra de arte excluía cualquier posibilidad de novedad y se limitaba a ofrecer nada más que una versión narcisista de sí misma. La obra, como un estuche vacío cerrado para siempre, le decía a los espectadores: "Soy lo que soy, y ustedes tienen el permiso para escucharme en el acto de decir que soy".

Infectado por esa moda compré un cuaderno rayado y lo volví a rayar con mi lapicera. No era una pieza brillante, pero me puso al día con mis contemporáneos. En el desorden irremediable de mis cosas, el cuaderno con su vaciedad disfrazada un día se perdió para siempre.

Hoy, a la distancia, la obra no es mejor que entonces, pero se ha enriquecido. El tiempo la convirtió en objeto histórico. Fue eso lo que me llevó a hacerla nuevamente. El vacío sigue siendo el mismo, y sin embargo el nuevo resultado es distinto. Esta dualidad de ser simultáneamente lo mismo y diferente es una paradoja que no había anticipado. La encuentro mucho más interesante que el objeto mismo.

Pero ahora que puedo ver esta dualidad también entiendo que mi obra no es capaz de capturarla.

EL CUADERNO RAYADO (7)

En 1971 traté de apoderarme del horizonte. Me sedujo la imposibilidad del proyecto. Compré un cuaderno escolar y utilicé las líneas impresas como esos alambres que guían a las hiedras. La atracción del horizonte estaba en su apariencia de ser tangible mientras que siempre está infinitamente lejos. En un cuaderno, con su escala manejable, yo podía intentar de buscar una traducción para el papel. No se trataba de representar al horizonte o de copiarlo, sino de recrearlo.

Tenía que buscar como esa tangibilidad, esa lejanía, esa longitud interminable, volverían a nacer y a acomodarse en el espacio del cuaderno. El paralelo estaba en que tanto el mundo como el cuaderno son finitos en su tamaño y por lo tanto se pueden medir. Y sin embargo, ambos contienen el infinito. Comparten la propiedad de ser medibles mientras que son inmedibles en su significado esencial. En el mundo, el horizonte se mantiene infinito porque nunca lo podremos recorrer. Cada vez que nos aproximamos se nos escapa. En el cuaderno, el infinito está falsamente desarmado en líneas rectas, pero su vaciedad esencial es inabarcable.

Me acerqué a la solución del problema una vez que redibujé todas las líneas del cuaderno, caminando figurativamente sobre ellas. Pero una vez llegado al final del cuaderno vi que había perdido el principio. Luego también perdí el cuaderno.

La frustración me persiguió por décadas, al punto que compré un cuaderno nuevo y volví a probar. Este segundo cuaderno tenía más páginas que el primero.

La única conclusión que pude sacar de todo esto, aunque contradice el sentido común, es que este segundo infinito es más grande que el primer infinito.

EL CUADERNO RAYADO (8)

En 1971, preocupado por la relación que la artesanía puede tener con el arte, compré un cuaderno rayado y redibujé todas las líneas que estaban en las páginas, tratando de hacerlas coincidir perfectamente.

Creo que mi preocupación por las rayas había nacido en 1950. Tenía trece años entonces. Un profesor de arte me introdujo al dibujo haciéndome llenar una infinidad de páginas con líneas paralelas organizadas en distintas direcciones. No era previsible que una veintena de años más tarde los resultados podían ser expuestos en los museos y no me molesté en guardarlas.

Mis líneas no eran muy satisfactorias. En lugar de encontrarse en el infinito como se exige de las líneas paralelas, las mías frecuentemente se cruzaban dentro de la página. Más cercano a la adultez retomé la tarea en un cuaderno escolar pensando que las líneas impresas me ayudarían como guía para hacerlas correctamente.

La ayuda fue muy relativa. Cualquier tos, sobresalto o curvatura del papel me llevaron a desvíos que derrotaron la misión. A pesar de ello y sin un motivo explicable guardé el cuaderno hasta que finalmente se perdió. Cuarenta años después decidí repetir el acto para ver si podía entrenar mi mano para lograr un virtuosismo de la recta. Si algo, las líneas en esta segunda versión me salieron aun peores.

Como un ejemplo de artesanía, este cuaderno fue un fracaso total. Y como arte, solamente el mercado dirá.

EL CUADERNO RAYADO (9)

En 1971 me interesaba la cartografía. En esos momentos había llegado a la conclusión que un mapa ideal tendría que tener una escala de 1:1. Tenía que incluir todos los detalles, precisamente, y tendría que ser navegable de la misma manera en que se navega la realidad representada por el mapa. Toda desviación de esta premisa resulta en un mapa disminuido, una abstracción simbólica de la realidad, y por lo tanto de una utilidad limitada.

Para explorar modestamente el mapeo ideal compré un cuaderno escolar para convertirlo en un mapa de si mismo. Sería un mapa por el cual podría circular cualquier persona sin tener miedo de perderse y sin encontrar faltas importantes de información.

No sucedió. Una vez que terminé y traté de circular por el mapa me di cuenta de que las mínimas curvaturas en mis trazos, pequeñas salpicaduras de tinta, todo ello agregaba nuevos datos y distorsionaba seriamente la realidad y confundiría al que lo utiliza. La única solución correcta sería reimprimir todo el cuaderno perfectamente registrado sobre si mismo.

Desgraciadamente extravié el cuaderno y nunca lo pude encontrar.

Digo "desgraciadamente" porque el documento estaba en el mismo plano que están los mapas antiguos que trataban de documentar el mundo. Hoy esos mapas tienen mucho valor a pesar de que están llenos de errores. Tienen una importancia documental y el mérito de su intención. Esta es la razón por la cual cuarenta años más tarde hice una segunda versión.

Ya sé que no es lo mismo, no lo podría ser. Pero dado que es el resultado de la experiencia de una ruta nueva, una geografía no explorada, esta segunda versión del cuaderno no puede ser considerada como una simple copia. Es definitivamente el producto de una nueva experiencia, la cual, si bien es tan fallida como la primera, sigue siendo un original.

No estará a la altura de Claudius Ptolomeo, Martín Behaim o Sebastián Elcano, pero es definitivamente un mapa de autor.

EL CUADERNO RAYADO (10)

En 1971 el arte de performance comenzó a adquirir su independencia más allá de lo que se había denominado "happenings". Para entonces yo ya había oído que en Ecuador Oswaldo Guayasamín pintaba sus cuadros en un taller con paredes de vidrio. Las muchedumbres podían acercarse y observarlo mientras pintaba.

Ese año compré un cuaderno escolar con la idea de redibujar cuidadosamente toda su información impresa. Tenía consciencia de que el proyecto en si mismo era relativamente estúpido y que el objeto resultante no sería particularmente interesante. El paralelo con Guayasamín me hizo pensar entonces que el proyecto podía ser más interesante como performance que como manufactura. Pero no me veía ejecutando la obra como un espectáculo público. No tenía un interés intrínseco, y además, por temperamento yo carecía de la paciencia, energía y masoquismo necesarios para deslumbrar a una audiencia durante una performance consistiendo en redibujar las líneas de un cuaderno de escuela. Mi timidez me forzó a hacer el trabajo a solas.

Terminé el cuaderno privadamente y luego, un día, lo perdí. Cuarenta años más tarde la memoria del cuaderno me hizo pensar más en las fronteras que separan la performance de la manufactura. Si redibujar las líneas de un cuaderno es una performance, entonces el cuaderno redibujado es nada más que un documento, sin interés artístico. Por otro lado, si es el

cuaderno mismo es lo que tiene importancia, cualquier posible observación del proceso solamente tendría valor anecdótico.

Teóricamente es posible el lograr un buen espectáculo que al mismo tiempo genere un buen objeto artístico, pero en la realidad eso es algo que ocurre pocas veces.

Para refrescar mi memoria compré un cuaderno y recreé la experiencia. La nueva versión no es un mejor objeto que la vieja. Y en términos de performance, Guayasamín seguramente era mejor.

EL CUADERNO RAYADO (11)

En 1971 me propuse la tarea de redibujar todas las superficies impresas de un cuaderno escolar. La pieza no prometía mucho: ni como proceso, ni como resultado.

Hoy, pensando retrospectivamente, me doy cuenta que me había dado una orden y que la cumplí obedientemente. En ningún momento consideré la posibilidad de cuestionarla. Fue un ejercicio autoritario el cual, si la orden hubiera sido dada por otra persona, la habría rechazado con indignación.

El arte es considerado como una zona de libertad en la cual, más que en otras áreas, se puede hacer lo que a uno le da la gana.

¿Como se puede explicar entonces que un artista puede llegar al punto de ser un esclavo impotente al servicio de si mismo? Esta pregunta, agregada al hecho de que había perdido el cuaderno original, me llevaron a rehacer el proyecto cuarenta años después.

Esta segunda versión fue éticamente más compleja porque esta vez acepté la sumisión con una conciencia crítica total. En el peor de los casos se puede decir que salí de la esclavitud internalizada y que la hice consciente. Sin embargo, si miro el proyecto desde otro punto de vista, puedo decir que logré una obra profundamente cargada de política.

A primera vista parece estúpida, carente de contenido, explotadora de mi propio trabajo, y sin un propósito aparente. Pero mirando mejor, en realidad es una denuncia de ambos: el abuso de poder y el espejismo de la libertad como opuestos a la libertad verdadera.

Nos advierte muy dramáticamente contra el futuro siniestro que nos espera en caso que no comencemos a pensar críticamente.