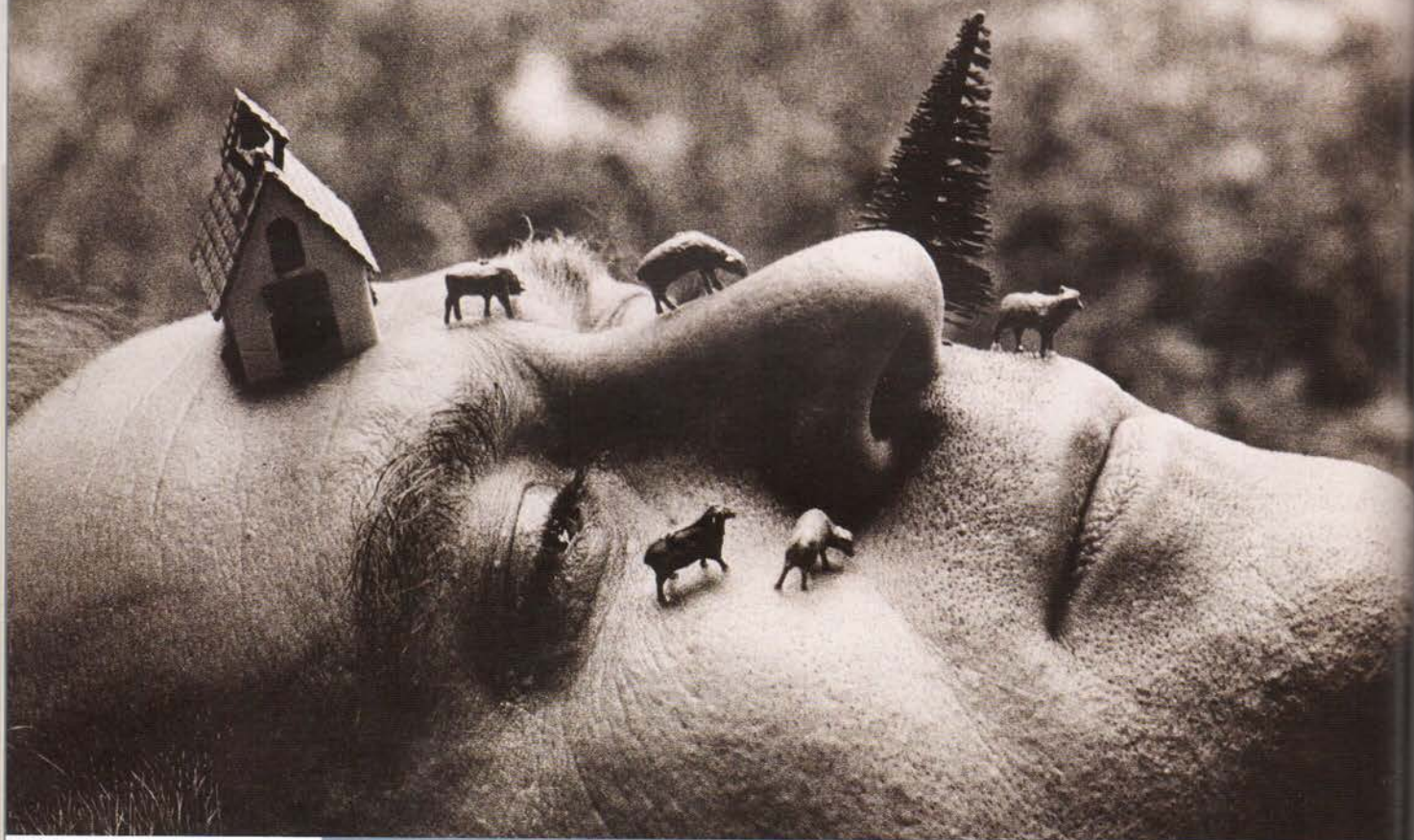


Grabado LIMA



Luis Camnitzer
Landscape as Attitude
1979

Grabado LIMA

Luis Camnitzer

Me voy a referir al grabado usando dos nociones que aparentemente no tienen nada que ver con él, siendo justamente ese el motivo por el que me interesan. Ellos son: el actor Stewart Granger en la película *Scaramouche* y la habilidad de predicción que tiene el motor de búsqueda de Google.

Uno de los problemas más graves del grabado es que normalmente no se conecta con cosas que no tienen nada que ver con él. El grabado es un campo insular, y peor aún, un campo colonizado. Hace muchos años describí al grabado como una colonia de las artes. Más precisamente, es una colonia de la pintura. Podemos incluso llamarlo una "isla colonial", algo así como lo que es Puerto Rico (la población de Puerto Rico siempre estuvo dividida entre independen-

tistas y aquellos que quieren ser parte integral de Estados Unidos, y en un encuentro a mitad de camino siguen como un Estado asociado). Están ahí, pero sin todos los derechos. Compiten como país en las Olimpiadas con orgullo nacional propio, pero políticamente están al servicio de otros. El grabado comparte todo eso. Sus ciudadanos actúan como una cofradía cerrada, tienen sus propios hábitos, pero en realidad sirven a la pintura, que los controla.

La primera noción que quiero mencionar es una que descubrí hace unos sesenta años mientras veía *Scaramouche*, película filmada en 1952. Eso fue siete años antes de que usara mi primera gubia. Stewart Granger era el actor principal de la película y lo único que recuerdo de ella es que había mucha esgrima. Lo que me impactó de *Scaramouche* y la razón por la que la utilizo aquí fue un consejo que le dieron a Granger o que él le dio a otro espadachín: al florete (un equivalente a la gubia, luego al grabado como medio y finalmente a todo lo demás en esta metáfora) hay que agarrarlo como si fuera un pajarito. Si se aprieta demasiado, el pájaro muere y cuelga en la mano como un trapo. Si se tiene muy flojo, el pájaro se escapa y uno queda sin nada y a la merced de lo que pueda pasar. Este me pareció un consejo superprofundo, algo así como un zen-Hollywood.

La segunda noción a mencionar es mucho más reciente y trata de la habilidad de predicción que tiene el motor de búsqueda de Google. Hace muy poco leí que Google es capaz de saber cuándo va a haber una epidemia de gripa, dónde va a comenzar y qué recorrido va a tener, todo con un 98% de acierto. Esto lo logra simplemente analizando las órdenes de medicamentos que se hacen a las farmacias a través del Internet. Este es un milagro que no necesita de personal humano sino de un buen algoritmo. Saber esto me "movió el piso" con respecto a nuestra actitud cotidiana frente a la información, que en realidad corresponde a una actitud del siglo diecinueve.

La lección de Stewart Granger se aplica más obviamente a las actitudes que se tienen en las artesanías. El ejemplo de Google sirve para ejemplificar el contexto dentro del cual esas

...estamos acostumbrados a ver al arte como una colección de objetos y a las artesanías como lo necesario para producirlos. Visto así, las cosas se vuelven extremadamente definidas y no nos permiten ver fuera de ese entorno. Haciendo o mirando lo hecho damos primacía a como fue hecho y estamos, ya allí, con una actitud mental de apretar al pájaro con demasiada fuerza.



Luis Camnitzer

This is a poetic statement. Identify the elements that construct the poem.

From the series "Assignment Books". 2011

Brass plaque with mixed media

39.4h x 19.7w x 19.7d in (100.08h x 50.04w x 50.04d cm)

Courtesy Alexander Gray Associates, New York

©2014 Luis Camnitzer / Artist's Rights Society (ARS), New York

artesanías se aplican. La gran pregunta aquí entonces es si podemos establecer una conexión entre ambas cosas y cómo hacerla. Utilizar un pájaro muerto o uno que se escapó, un sable o un florete, el grabado como medio técnico o el arte en general, y conectarlo en un todo coherente en donde hay predicciones, parece una tarea bastante difícil.

Para empezar, estamos acostumbrados a ver al arte como una colección de objetos y a las artesanías como lo necesario para producirlos. Visto así, las cosas se vuelven extremadamente definidas y no nos permiten ver fuera de ese entorno. Haciendo o mirando lo hecho damos primacía a como fue hecho y estamos, ya allí, con una actitud mental de apretar al pájaro con demasiada fuerza.

Entretanto, Google generalmente es visto como un instrumento que permite extraer una información particular de una cantidad infinita de datos que están guardados en algún lugar. Nadie sabe bien de dónde viene esa información, lo que importa poco pues la geografía pasó de moda. Generalmente utilizamos el buscador de Google (u otro sistema similar) porque tenemos una pregunta concreta, a lo que esperamos y recibimos una respuesta también precisa. En otras palabras, utilizamos Google como antes usábamos una enciclopedia. Lo de su capacidad de predicción fue una noticia sorprendente.

Con Google y su capacidad de predicción pareciera que las reglas de juego han cambiado espectacularmente y es por esto que lo utilizo como ejemplo. Los significados particulares pierden su importancia y son las configuraciones de las conexiones las que está tomando su lugar. Al usar configuraciones en lugar de datos concretos, el sistema es capaz de absorber errores e informaciones falsas para tabularlas como información útil que ayuda a refinar una configuración particular, y de ahí predecir cosas. Es una habilidad que asusta un poco porque mal utilizada es muy peligrosa y capaz de cambiar la sociedad de una manera nefasta. Por ejemplo, juntando y configurando información personal podría predecirse que alguien va a cometer un crimen en algún futuro relativamente preciso. Se puede llegar a la conclusión entonces de que conviene encarcelar y castigar a ese futuro criminal antes de que cometa el crimen predicho. Esta fue precisamente la teoría de George W. Bush cuando se metió a hacer sus guerras-por-si-acaso en Irak y Afganistán. Me recuerda a un amigo, un gran jugador de ajedrez, que después de oír una frase de su mujer fue y le pegó una bofetada. Cuando la mujer lo increpó el hombre le explicó que podía haber respondido, pero que entonces ella le hubiera dicho que tal cosa, y que entonces él le hubiera dicho tal otra y, etc., etc., por lo que después de escuchar la primera frase decidió ahorrar tiempo.

Luis Camnitzer
The Form Generating the Content (1973-1997).
 Broken glass, engraved brass plaque,
 glass and wood.
 7.68h x 9.96w x 1.97d in (19.51h x 25.3w x 5d cm)



MONTEVIDEO

BAL 125

*Perez Gerardo Robert	322 8607
BALISTRERI Fernandez Carlos Efra	580 204 1259
BALISTRERI Fernandez Diego	1033534 0990
BALISTRERI Ricciardi Clotilde	
BALISTRERI Fernando Fila	709 5895
BALISTRERI Fernandez Fila	
BALISTRERI Gonzalez 3565	622 3004
BALISTRERI Gonzalez 3565	709 4381
BALISTRERI Gonzalez 3565	
BALISTRERI Gonzalez 3565	613 8637
BALISTRERI Gonzalez 3565	209 1928
BALISTRERI Gonzalez 3565	508 5277
BALISTRERI Gonzalez 3565	901 2096
BALISTRERI Gonzalez 3565	712 3938
BALISTRERI Gonzalez 3565	901 6400
BALISTRERI Gonzalez 3565	712 3938
BALISTRERI Gonzalez 3565	336 5322
BALISTRERI Gonzalez 3565	710 0215
BALISTRERI Gonzalez 3565	710 8433
BALISTRERI Gonzalez 3565	407 6554
BALISTRERI Gonzalez 3565	407 1292
BALISTRERI Gonzalez 3565	357 7195
BALISTRERI Gonzalez 3565	204 1821
BALISTRERI Gonzalez 3565	915 6111
BALISTRERI Gonzalez 3565	200 5528
BALISTRERI Gonzalez 3565	203 8069
BALISTRERI Gonzalez 3565	901 3022
BALISTRERI Gonzalez 3565	901 6422
BALISTRERI Gonzalez 3565	628 6847
BALISTRERI Gonzalez 3565	710 9377
BALISTRERI Gonzalez 3565	622 1865
BALISTRERI Gonzalez 3565	401 3568
BALISTRERI Gonzalez 3565	708 8858
BALISTRERI Gonzalez 3565	900 5665
BALISTRERI Gonzalez 3565	600 4130
BALISTRERI Gonzalez 3565	336 2883
BALISTRERI Gonzalez 3565	309 7957
BALISTRERI Gonzalez 3565	604 6778
BALISTRERI Gonzalez 3565	309 4626
BALISTRERI Gonzalez 3565	707 6364
BALISTRERI Gonzalez 3565	203 2248
BALISTRERI Gonzalez 3565	613 1990
BALISTRERI Gonzalez 3565	307 4581
BALISTRERI Gonzalez 3565	522 6607
BALISTRERI Gonzalez 3565	525 9757
BALISTRERI Gonzalez 3565	307 2538
BALISTRERI Gonzalez 3565	508 1208
BALISTRERI Gonzalez 3565	600 8902
BALISTRERI Gonzalez 3565	312 3068
BALISTRERI Gonzalez 3565	355 5162
BALISTRERI Gonzalez 3565	305 9479
BALISTRERI Gonzalez 3565	355 6591
BALISTRERI Gonzalez 3565	509 0568
BALISTRERI Gonzalez 3565	501 9416
BALISTRERI Gonzalez 3565	410 7526
BALISTRERI Gonzalez 3565	336 5635
BALISTRERI Gonzalez 3565	400 9367
BALISTRERI Gonzalez 3565	203 0265
BALISTRERI Gonzalez 3565	511 4949
BALISTRERI Gonzalez 3565	486 0362
BALISTRERI Gonzalez 3565	708 9187
BALISTRERI Gonzalez 3565	710 8851
BALISTRERI Gonzalez 3565	336 6426
BALISTRERI Gonzalez 3565	916 9182
BALISTRERI Gonzalez 3565	924 3376
BALISTRERI Gonzalez 3565	709 0178
BALISTRERI Gonzalez 3565	322 7429
BALISTRERI Gonzalez 3565	409 6384
BALISTRERI Gonzalez 3565	709 0206
BALISTRERI Gonzalez 3565	601 0885
BALISTRERI Gonzalez 3565	209 3740
BALISTRERI Gonzalez 3565	410 3675
BALISTRERI Gonzalez 3565	707 2769
BALISTRERI Gonzalez 3565	900 3858
BALISTRERI Gonzalez 3565	354 7856
BALISTRERI Gonzalez 3565	708 1618

BALINO Beltran Wilson Walter	908 7842
BALINO Beltran Wilson Walter	709 0900
BALINO Beltran Wilson Walter	307 3267
BALINO Beltran Wilson Walter	601 8445
BALINO Beltran Wilson Walter	204 2286
BALINO Beltran Wilson Walter	900 0280
BALINO Beltran Wilson Walter	480 1738
BALINO Beltran Wilson Walter	614 0003
BALINO Beltran Wilson Walter	1843000 1779
BALINO Beltran Wilson Walter	614 0046
BALINO Beltran Wilson Walter	600 1284
BALINO Beltran Wilson Walter	309 9798
BALINO Beltran Wilson Walter	915 2637
BALINO Beltran Wilson Walter	336 6831
BALINO Beltran Wilson Walter	408 9670
BALINO Beltran Wilson Walter	900 9355
BALINO Beltran Wilson Walter	408 8949
BALINO Beltran Wilson Walter	908 5858
BALINO Beltran Wilson Walter	355 1107
BALINO Beltran Wilson Walter	204 4086
BALINO Beltran Wilson Walter	336 2349
BALINO Beltran Wilson Walter	200 1309
BALINO Beltran Wilson Walter	410 1904
BALINO Beltran Wilson Walter	410 3597
BALINO Beltran Wilson Walter	309 3077
BALINO Beltran Wilson Walter	525 7640
BALINO Beltran Wilson Walter	612 6215
BALINO Beltran Wilson Walter	712 5672
BALINO Beltran Wilson Walter	908 0767
BALINO Beltran Wilson Walter	401 5880
BALINO Beltran Wilson Walter	900 6018
BALINO Beltran Wilson Walter	708 3615
BALINO Beltran Wilson Walter	304 9749
BALINO Beltran Wilson Walter	304 5622
BALINO Beltran Wilson Walter	712 3040
BALINO Beltran Wilson Walter	707 1403
BALINO Beltran Wilson Walter	628 0958
BALINO Beltran Wilson Walter	525 0138
BALINO Beltran Wilson Walter	408 4187
BALINO Beltran Wilson Walter	710 8303
BALINO Beltran Wilson Walter	200 1790
BALINO Beltran Wilson Walter	308 0630
BALINO Beltran Wilson Walter	712 3947
BALINO Beltran Wilson Walter	709 4405
BALINO Beltran Wilson Walter	613 2504
BALINO Beltran Wilson Walter	487 4940
BALINO Beltran Wilson Walter	307 1933
BALINO Beltran Wilson Walter	305 7565
BALINO Beltran Wilson Walter	215 1214
BALINO Beltran Wilson Walter	307 6117
BALINO Beltran Wilson Walter	215 9280
BALINO Beltran Wilson Walter	312 4598
BALINO Beltran Wilson Walter	211 1864
BALINO Beltran Wilson Walter	222 5599
BALINO Beltran Wilson Walter	481 0240
BALINO Beltran Wilson Walter	402 3477
BALINO Beltran Wilson Walter	707 7390
BALINO Beltran Wilson Walter	227 5021
BALINO Beltran Wilson Walter	403 0168
BALINO Beltran Wilson Walter	204 2411
BALINO Beltran Wilson Walter	915 3135
BALINO Beltran Wilson Walter	480 1199
BALINO Beltran Wilson Walter	216 1138
BALINO Beltran Wilson Walter	709 0505
BALINO Beltran Wilson Walter	308 7855
BALINO Beltran Wilson Walter	300 1450
BALINO Beltran Wilson Walter	623 4661
BALINO Beltran Wilson Walter	480 3652
BALINO Beltran Wilson Walter	211 1370
BALINO Beltran Wilson Walter	307 1920
BALINO Beltran Wilson Walter	312 5672
BALINO Beltran Wilson Walter	506 7778
BALINO Beltran Wilson Walter	309 9255
BALINO Beltran Wilson Walter	203 2421
BALINO Beltran Wilson Walter	901 7139
BALINO Beltran Wilson Walter	355 7668
BALINO Beltran Wilson Walter	525 4478

*Aguino Estefania Patricia	Salto 1185	410 2075
Donal Minnesota	c/Avallata 1947	506 2361
Fernandez Maria Leonor	Alfameces 4465	222 6888
Fernandez Zully Sonia	C/Elmer 4854	308 9060
BALLESTA Frigola Silvia Daniela	Calle3 c/Almir 669	355 0853
Camara Suly Dinorah	PosCometo 259405	200 9349
BALLESTA Huber Gustavo	Gualepays 3367	209 9841
Manuel Acario	8423	514 5696
Marquez Huber	C/raCarreras 1919	403 4268
Messones Ana Gemma	Av/Almir 1205	355 3379
Olga de Alava de J.Gomez	1205	915 6742
Peres Susana	RutaC/Almir 2467	320 4856
Ramirez Sylvia	Av/Almir 3378	622 6560
Ramirez Sylvia Ethel	B/More 1478	916 4676
Rodriguez Carmen Wenter	J/Marcel 729	309 0003
Rodriguez Jesus Benito	Chile 3783	313 7854
Sosa Walberto	D/More 4321	309 2362
Sylvana	Chacabuco 1918	481 4185
Wladimir Marcela	Iguai 4460	522 2937
Zamit Carmen del Rosario	CentCarreras 4757	315 2524
BALLESTE Acebedo Natalia Josefin	C/ElViejo 5375	305 9226
Rodriguez Almiro	H/Moreno 4780	222 5258
Veranda Andrea Carla	Lira 3353	511 9299
Veranda Andrea Carla	Av/Almir 7440b	601 5736
BALLESTE Alonso Alvaro	Gebolán 1819	410 7149
Alvaro	B/Algaritas 1853	401 2578
Chiesa Daniel Jose	Av/Almir 3889	209 6175
Oliver Lydia	La/Moreno 2880	480 0268
BALLESTERO Basura Myriam Adriana	Platano 4915	508 8027
Borja Jose Dorbal	C/raC/raDeSar 470	226 0260
Bottazzi Elsa Carolina	D/Moreno 1234	709 0359
Carrasco Paula Magela	Av/Almir 2978	513 0109
Oliver Lydia	La/Moreno 2880	227 5998
Do Rosa Nathalia Soledad	Ecuador 1893	314 4614
Demuro Stella Maria	C/raC/ra 3826	487 8125
BALLESTERO Natalia Jimena	Trinidad 2828	304 5160
BALLESTERO Gallo Raquel Myriam	Vizcaya 3184	311 8747
Garisto Anibal	Ecuador 1893	311 0629
Gonzalez Jose Antonio	Gebolán 3585	514 4764
Gonzalez Maria Ramona	Av/Almir 2243	208 7809
Israel	Guaia 2227	400 7815
Maria F. Moreno de D.E.Fernandez	4295	309 6186
Monica Fabiana	Av/Almir 2990	203 7559
Multer Jose Maria	Sarandí 218	915 5343
Mutter Carlos Abán	Ing/Gonzalez 3638	211 7857
Mutter Carlos Abán	Potos 1536	600 4070
Presta Federico Damian	L/Alva c/Burdeos 4414	312 3217
Ramirez Teresa	E/Carreir 4450b	522 2328
Rodas Monica Cristina	D/Almir 5370b	305 7904
Rodas Maria Isabel	Real 4037	304 6033
Soledad Gabriela	Av/Almir 2088b	522 1088
BALLESTERO Urbano	Zanja/Almir 2089	312 2699
BALLESTERO Agustina	Av/Almir 4508	308 7858
Alberto	Limborg 1538	600 3992
Baldi Lydia	F/Moreno 2433	506 0048
Barranco Manuel	Z/Moreno 1337	908 4657
Benites Julia Isabel	21deSetiembre 2982	410 7292
Bertucci Sonia Myriam	Gr/Almir 4128	203 0122
Brun Patricia Sindy	P/raC/raT/Moreno 434	202 9771
Burtazzani Diego	Av/Almir 831	305 6378
BALLESTERO Corral Natalia Marina	21deSetiembre 2893	712 1899
Delgado Bibian	R/Moreno 2857	480 9819
Delgado Ethel	Medina 3263	336 0940
Delgado Ninosa	S/Moreno 3392	215 1053
Garcia Lady Teresa	Prof/C/raC/raC/ra 2052	924 9780
Garcia Omar	Av/Almir 2703	200 5153
Gladys Esther	D/Moreno 5079	211 4543
Gonzalez Claudia	D/Moreno 3330	506 2330
Guerrero Iudina	C/raC/ra 823	312 4495
Jacqueline	Leonor 2004	323 9886
Magalanes Maria Veronica	Guaia 1380	916 9492
Manocho Maria Virginia	R/Moreno 3022	204 1376
Manocho Noelia Beatriz	Sarandí 4081	215 1563
Mari Palermo	5633	601 3605
Martone Daniel Stephanie	Av/Almir 837	924 9699

BALLESTERO Mattos Sandra Gabriela	R/Almir 1718a	619 8452
Miguel Juana Liran	E/More 2851	511 3931
BALLESTERO Minutti Karina	D/Moreno 2397	215 7025
BALLESTERO Mirsa	F/Moreno 5528	513 4497
Moreno Carlos Esperanza	C/raC/ra 4025	307 2736
Muna Navi	Agatas 4315	222 2479
Munoz Carlos Alejo	Av/Almir 1512	915 1674
Parde Ruben	Av/Almir 3803	506 7622
Pera Norma Gladys Anzani	1438	622 5532
Pereyra Walter Ernesto	Dulant 3772	513 3331
Pereyra Ethel Daniela	J/Moreno 4071	216 4144
BALLESTERO Rodao Maria Ivon	Sarandí 184	526 8482
Rufino	E/Moreno 3744	355 7778
Sandra Anabella	Real 4730	306 0806
Santa Maria Habana	3024	506 1548
Sara	C/raC/ra 4025	309 0248
Silveira Walter Manuel	Calle3 c/raC/raC/ra 2791a	522 1664
Suarez Maria del Pilar	P/raC/raC/ra 3158	513 4302
Torres Ana Laura	Av/Almir 3923	506 9297
Virginia	P/raC/ra 4252	522 2231
BALLESTI Celia Vera de Sagitario	6450	514 7721
BALLESTI Forella	Av/Almir 6234	600 9249
BALLESTRO Alcalde Gladys Norma	P/Moreno 653	712 5873
Amalia Wins de Apodosa	5196	525 1619
Blanca Victoria	3556	311 9739
Nari Estela Lucia	Av/Almir 2279	401 4022
Nari Lilian Teresita	Marcelino 1413	628 0506
BALLESTRINO Ana Cristina	P/Moreno 1011	709 6916
Camacho Rodolfo Martin		525 8347
Camara Ana Maria	Av/Almir 3106	481 0351
Camara Andrea	Colon 1476	916 3734
Daniel Magarinos	1955	487 8790
Devescenti Maria Olga	P/raC/raC/ra 1838	481 5584
Jurado Luz	Colon 2095	409 3588
Jurado Luz	Colon 2095	481 5135
BALLESTRINO Laporte Graciela	Av/Almir 1890	623 0390
Lopez Pablo	C/raC/raC/ra 2890	200 9518
Orestes	D/Moreno 1870	203 3963
Sanchez Luis Claudio	Av/Almir 1872	507 4149
Varela Cecilia Raquel	E/Moreno 2132	401 0669
BALLESTRINO Alfredo Alberto	P/Moreno 4455	613 2057
Cruz Elina Margarita	F/Moreno 6055	320 5411
Ballet House	Tacuarembó 1481	409 4302
BALLETA Caffera Alba Rosa	Florida 1276	901 8390
BALLETO Alba	Av/Almir 2068	401 9365
Cordoba	Orizaba 1115	709 7824
Hugo	Macarani 12191	401 1237
BALLETO Arlet	M/Moreno 3830	336 1809
BALLETO Colina	5873	600 3738
BALLETO Boabail Control de Calidad	Av/Almir 1474	409 9661
BALLETO Echarren Elena Laura	Azumar 1698	613 5756
BALLETO Echarren Stella Mari	Escobedo Venti 4345	613 0537
BALLETO Martinez Carolina Virginia	Av/Almir 7672	601 7443
BALLETO Juan Andres	Av/Almir 1939	608 2811
BALLETO Valentin	Av/Almir 694	711 8433
Rao Olga	Galicia 1376	900 0195
Vicent Jose Maria	Visten 4498	619 8208
Zerboni de Forne Ada	Av/Almir 1942	622 1294
BALLIAN Marcos Chanua	2440	709 2610
Martinez Maria Angiola	Av/Almir 1881	509 4015
BALLINI Graña Eduardo Lenin	Av/Almir 1376	916 9699
BALLISTA Antonaccio Fila	Av/Almir 1208	409 9815
BALLO Albano Laura	Av/Almir 971	908 9158
BALLO Albano Laura	Av/Almir 971	901 6564
BALLO Muriel Marcelo Javier	Av/Almir 1525	409 4182
BALLOON Ltda Panaderia	Gr/Almir 935	902 4079
BALMA TRIVELA Ratti Christian Patricio	Pr/Moreno 2208	203 7070
BALMADECA Gini Alejandra Maria	Av/Almir 4466	507 6896
BALMADECA Dolores Maria	Av/Almir 1538	402 2418
BALMAS Malmo Moore de	Av/Almir 1539	901 2155
BALMAS Malmo Moore de	Av/Almir 1539	480 7423
BALMASEDA Angel	Av/Almir 5780	601 0226

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

Luis Camnitzer

Detail of Memorial, 2009.

Pigment prints in 179 parts 11.75h x 9.5w in (29.85h x 24.13w cm)

Courtesy Alexander Gray Associates, New York ©2014

Luis Camnitzer / Artist's Rights Society (ARS), New York.

La relación que establezco aquí entre el grabado y la guerra es bastante tenue, pero no importa. Me interesa que el uso predictivo de la información de Google introduce cuestiones de orden ético a un nivel en el que no habíamos tenido que pensar mucho hasta el presente. Y ahí tenemos que lo único que está haciendo Google es reordenar la información para revelar configuraciones. Esto es lo que también hacemos como artistas, ya que el arte es una forma de reordenamiento de la información, una búsqueda y creación de órdenes alternativos que no podemos lograr de otras maneras. Lo importante de Google en su función predictiva es que, parecido al proceso creador en el arte, pone el acento en las configuraciones que generan los datos y no en los datos mismos. Mientras tanto, toda la sicología del grabador enfatiza los datos y no las configuraciones. Eso es lo que define la relación tensa que existe entre el grabado y el arte, el florete frente a la computadora.

Yo comencé mi vida artística como grabador, o sea que buscaba hacer arte por medio del grabado. Era una época en la que no entendía que el grabado es una cosa y el arte otra. No percibía que uno utiliza al otro y que hay que decidir cuál es el orden de utilización, y que si uno decide mal, termina haciendo grabado pero no arte, lo que es fatal. Metido en esa situación tuve serias dificultades en identificar a grabadores que verdaderamente hacían arte. Con ello me refiero a grabadores que yo pudiera considerar capaces de generar nuevos sistemas de orden que no dependieran de otros medios para entonces ser reproducidos o regurgitados, que no desarrollaran una imagen en la pintura para luego copiarla o recrearla. Sí, a mí también me gustan los grabados de Dürero, Rembrandt, Goya y Picasso, y en particular me encantan los de Morandi, pero todos ellos eran en primer lugar pintores: organizaban su visión y creaban su mundo dentro de la pintura para luego traducir todo en el grabado. Hay cientos de artistas buenos como ellos por ahí, pero uno siempre podría describirlos como: "...y también hacían grabados".

En ese sentido, buscar lo contrario, grabadores que también pinten, es una tarea mucho

“ Yo comencé mi vida artística como grabador, o sea que buscaba hacer arte por medio del grabado. Era una época en la que no entendía que el grabado es una cosa y el arte otra. No percibía que uno utiliza al otro y que hay que decidir cuál es el orden de utilización, y que si uno decide mal, termina haciendo grabado pero no arte, lo que es fatal. ”

más difícil. No es nada fácil encontrar ejemplos de artistas que generaron su mundo en el grabado y que también, o no, hacían pintura. De ese rubro yo elegiría a Hércules Seghers, un tipo que precedió un poco a Rembrandt (incluso se dice que Rembrandt reutilizó algunas de las planchas de cobre hechas por Seghers para regrabarlas con sus imágenes y ahorrarse gastos de metal, una verdadera lástima). Luego están Giovanni Battista Piranesi, José Guadalupe Posada y Andy Warhol. Todos ellos artistas que generaron su imagen, o parte de ella, en el grabado, o sea, gente que mantiene su estatura más allá del medio que utilizaron. ¿Por qué tan pocos?, ¿significa que el grabado es un técnica estéril mientras que la pintura no lo es?, ¿es que el grabado ha muerto hace mucho tiempo y nadie se dio cuenta, mientras que la muerte de la pintura tan frecuentemente anunciada fue un error? Son todas preguntas relacionadas a un mundo que era relativamente simple, cuando la información concreta era información concreta y las cosas eran cosas en lugar de unidades sin significado que generan configuraciones. En realidad, no sé si son preguntas que realmente importen hoy, pues muchas cosas han cambiado.



Ray Kurtzweiler es un tipo muy famoso en los Estados Unidos, no solamente porque es inmensamente rico y está tratando de ser inmortal (dopándose con vitaminas, dietas especiales e inyecciones) sino también porque inventó las máquinas de escanear y las tabletas de dibujo digital. Kurtzweiler predice que durante el siglo XXI haremos un progreso tecnológico equivalente a 20 000 años del pasado. Entretanto hay que considerar que salvo el brillante invento del pincel, un simple palito con pelos, la pintura no ha evolucionado mucho desde las pinturas rupestres. Y el grabado, en la medida que todavía vive amarrado a la xilografía, al aguafuerte y su familia, a la litografía y a la serigrafía, sigue haciendo lo mismo que hacían Durero, Rembrandt, Senefelder y los viejos chinos, respectivamente.

Es indudable que el campo se refrescó un poco con la aparición reciente de la impresión digital tridimensional industrial, un recurso que lentamente se está haciendo accesible al artista medio en el mundo económicamente más desarrollado. Este tipo de impresión parece ser el nuevo paradigma que adelantará al grabado un par de miles de años en la especulación de Kurtzweiler. Aunque ese adelanto

técnico no signifique que exista la garantía de la producción de un arte mejor, pues finalmente, ya sea un arte tradicional o uno que se adapte a la nueva realidad, lo que importa es que sea mejor.

Algo similar parece ocurrir con la fotografía, pues a estas alturas deben de existir algunos miles de millones de "teléfonos inteligentes" que sacan muy buenas fotos y que pueden competir con cualquier aparato fotográfico. Hay por lo tanto una cantidad equivalente de fotógrafos sueltos que están llenando el mundo con sus fotografías. Pero en ese mismo par de años en que proliferaron los fotógrafos y mejoró la tecnología no se aprecia un mejoramiento del arte fotográfico. Con este ejemplo no quiero parecer pesimista, aunque me cuesta bastante. Pero me confirma que el asunto no está en los medios sino en otra cosa.

No creo que haya medios, incluso entre aquellos que son técnicamente obsoletos (como lo son el grabado y la pintura), que sean estériles. Y tampoco creo que la obsolescencia y la muerte sean sinónimas. En los términos generales de la cultura, tanto la moda como la nostalgia son instrumentos que apoyan la vida o



*Conferencia GRABADO
LIMA, por Luis Camnitzer.
Facultad de Arte, PUCP,
marzo 2014*

que resucitan cosas aparentemente muertas. En términos generales del arte, sin embargo, no podemos declarar muerte y vida al mismo tiempo. No podemos decir que cualquier cosa sirve para hacer arte y al mismo tiempo enterrar algunas técnicas en el cementerio porque ya no sirven. Si nos damos el permiso de utilizar todo, desde apilar basura a cocinar para el público, también tenemos que permitirnos la utilización del grabado en sus formas más anticuadas. No se trata pues de las propiedades congénitas de los medios o de su contemporaneidad, se trata verdaderamente de qué es lo que hacemos con esos medios o qué hacen esos medios con nosotros, ya que nosotros también podemos terminar como sus pájaros maltratados o trapos arrugados.

La adhesión a una tradición, entonces, no es ni buena ni mala. El querer poner las técnicas al día con el argumento de utilizar el progreso tecnológico puede ser algo tan reaccionario como el continuar utilizando técnicas medievales por la voluntad de mantener una fidelidad con la tradición. En el lenguaje de Stewart Granger, esto es permitir que la espada determine lo que hacemos en lugar de nosotros decidir qué hacemos con la espada. Si bien es importante el establecer un equilibrio entre el autor y el instrumento, y de asumir la responsabilidad correspondiente, probablemente sea aún más importante el investigar y decidir si la espada es lo que realmente necesitamos para una situación determinada.

Esto quiere decir que cualquiera sea el medio que elegimos, la obra de arte resultante tiene que ganarse su derecho de existencia demostrando la inevitabilidad de lo que se está presentando. Desde este punto de vista, la distinción de "pintores que hacen grabados" o de "grabadores que generan sus propias imágenes" pierde un poco su importancia. Hay ejemplos de inevitabilidad en ambos grupos. Debo confesar que cada vez que veo aguafuertes de Morandi me vuelvo a emocionar profundamente y mis categorías desaparecen completamente. La emoción se produce gracias a que pareciera que la técnica fue inventada específica y exclusivamente para esa obra en particular. Es como si dicha técnica no hubiera existido antes de ese momento y que la obra no podría vivir en otro medio que no sea ese. Esa es la sensación de inevitabilidad. Pienso que la sensación de inevitabilidad es un importantísimo instrumento para controlar la calidad de una obra, al punto de no entender el por qué no se enseña sobre ella en las escuelas de arte. Es la inevitabilidad lo que lleva a Google el poder predecir cuándo y dónde sucederá la epidemia de gripa, saber si el contagio se hace por besos furtivos o pasionales, por darse la mano o por toser en la cara del prójimo, todos equivalentes a los detalles técnicos tradicionales en las artesanías artísticas que no tiene importancia ni agrega nada. La configuración perfecta que todo eso crea y que se traduce en el acceso a la farmacia es lo que le da la precisión y la

inevitabilidad a la predicción. En la relación con la obra de arte inevitable, nosotros somos como una especie de Google, lectores de la configuración de farmacias, no de ejemplos técnicos concretos. Si el público tiene que aprender primero como se hace una aguainta para poder apreciar una obra, estamos embromados. Si yo volviera a enseñar, daría un curso en inevitabilidad.

Sin embargo, muchos artistas (utilizo aquí el término en un sentido bastante laxo y tolerante) continúan tratando de descubrir lo que van a hacer por medio de una exploración de las posibilidades de una técnica. Con ello corren el peligro de averiguar exclusivamente lo que puede suceder dentro de la técnica y excluyen la exploración del universo. Un ejemplo que les daba a mis estudiantes era que podía darles un curso de especialización en el uso del microscopio. Lo que lograría con esto es que nunca se van a enterar de que existen las estrellas. Ahora que me leo y me escucho, resulta ser un ejemplo bastante cursi, pero que en su momento fue útil para explicar lo que quería. El buen grabador sabe mucho de grabado y se ufana de ello. La cuestión es cuánto sabe de todo lo demás, y en mi experiencia la respuesta es que muy poco. No sé si en estos momentos los estoy insultando a ustedes o si los estoy haciendo pensar. Me preocupa menos lo primero que lo segundo.

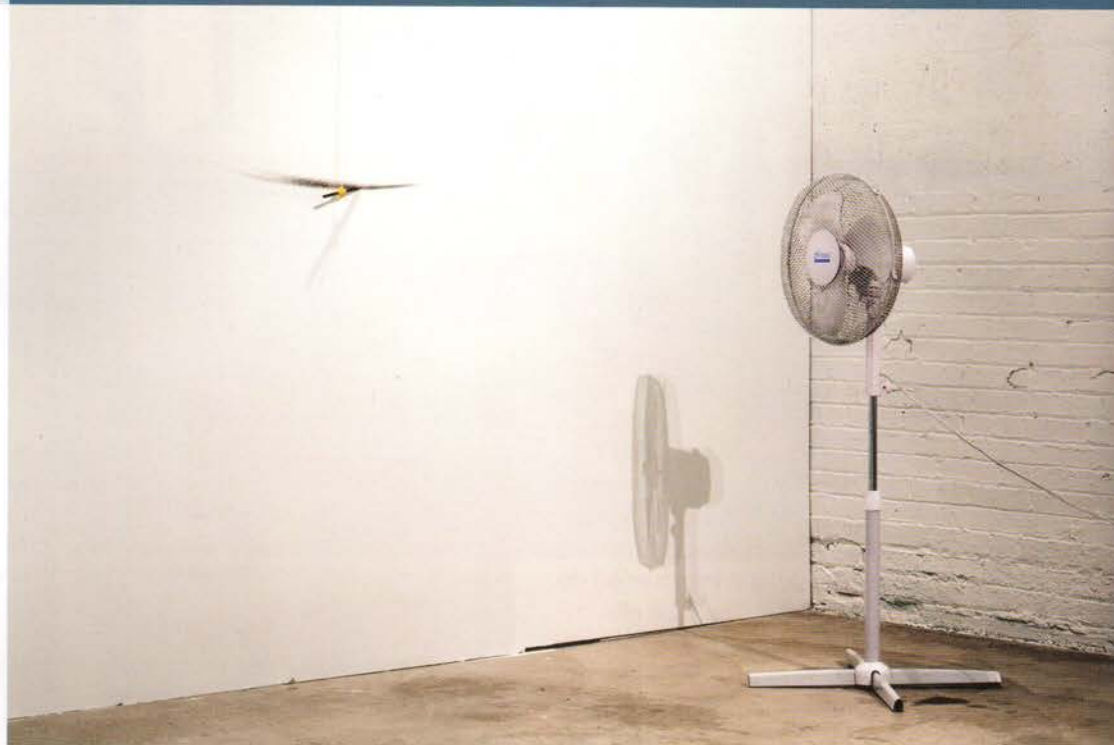
Mi elección de Seghers entre los grabadores que generan su imagen en el grabado y lo trascienden en realidad es un poco más complicada de lo que primero parecía. Más correctamente, Seghers se ubica entre ambas categorías¹.



Luis Camnitzer
Rainbowed Statement
(1973-1975)
Cut wood letters,
acrylic paint, glass,
wood
12.25h x 9.88w x 2d
in (31,12h x 25,1w x
5.08d cm)

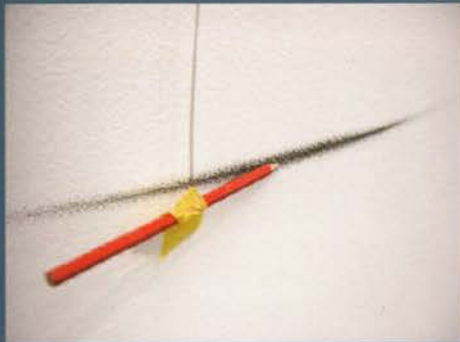
Sin embargo, muchos artistas (utilizo aquí el término en un sentido bastante laxo y tolerante) continúan tratando de descubrir lo que van a hacer por medio de una exploración de las posibilidades de una técnica. Con ello corren el peligro de averiguar exclusivamente lo que puede suceder dentro de la técnica y excluyen la exploración del universo.

¹ Seghers fue un precursor de la técnica al azúcar. En esta técnica se trata de dibujar sobre una plancha de metal con una mezcla saturada de tinta china con azúcar, a veces agregando goma arábiga. Luego se tapa la plancha con barniz de asfalto y, finalmente, puesta en un baño de agua caliente, el barniz se levanta en donde está el dibujo y despeja el metal. El barniz tiene una cierta porosidad, que si bien no permite pasar el agua, sí permite que pase la humedad. La tinta con el azúcar se hincha y por presión desprende el barniz que no logró pegarse a la plancha debido a la tinta acuosa. Es una técnica formidable porque los materiales no siempre son obedientes y muchas veces todo termina en un pegote. Seghers parece que compartió mis problemas y terminó agregando texturas luego de los baños de ácido y coloreando sus estampas a mano.



“ Las serigrafías de Warhol son fallidas, con zonas no impresas porque permitió que se seque el cedazo, o con zonas borroneadas. Son impresiones que cualquier grabador con un poco de dignidad tiraría a la basura. Y sin embargo e increíblemente Warhol logró que esos defectos se conviertan en un aporte estético, un enriquecimiento de su imaginaria. ”

Warhol para mí es un caso más claro aunque parece que nadie lo clasifica como grabador. Claro que “grabador” es una categoría menor y no demasiado útil en las relaciones públicas necesarias para promover artistas en gran precio. Aun así, una buena historia de las artes del grabado debería darle a Warhol un rol preponderante. Por lo pronto, al meter la serigrafía en las telas tradicionalmente reservadas para la pintura Warhol destapó la artificialidad de la separación del dibujo y el grabado reservados para el papel y la pintura para la tela. Viene al caso el ejemplo de mi compatriota Pedro Figari, ilustre pintor de las décadas del 20 y 30 del el siglo pasado. Figari fue abogado y senador, o sea que no era una persona falta de medios económicos. Sin embargo, por motivos desconocidos para mí, él insistía en pintar sobre cartón y no sobre tela. Eso hizo que, por lo menos en una época (tengo que averiguar si aún es cierto hoy), el Museo de Arte Moderno de Nueva York lo tenga en la colección de obras sobre papel y no en la colección de pintura. Pero volviendo a Warhol, en sus cuadros serigráficos introduce la serie repetitiva de imágenes, una especie de rejunte de toda la



Luis Camnitzer
Portrait of the Artist
Fan, Thread, And Pencil
 Dimensions variable
 Courtesy Alexander Gray
 Associates, New York
 ©2014 Luis Camnitzer
 / Artist's Rights Society
 (ARS), New York

edición que crea una obra más o menos única. Las serigrafías de Warhol son fallidas, con zonas no impresas porque permitió que se seque el cedazo, o con zonas borroneadas. Son impresiones que cualquier grabador con un poco de dignidad tiraría a la basura. Y sin embargo e increíblemente Warhol logró que esos defectos se conviertan en un aporte estético, un enriquecimiento de su imaginería. Hace poco alguien me comentó que vio que en un cartel explicativo de la técnica para una obra de Warhol no decía "impresión serigráfica" sino "tinta serigráfica sobre tela". Pero Warhol fue más allá de la impresión gráfica. Después de imponer la imagen de la sopa Campbell como un ícono del pop estadounidense, Warhol también firmó latas de sopa compradas en el supermercado. Si bien ello no fue un acto que se hiciera muy conocido, desde el punto de vista del grabado, con ello se apropió de una edición industrial ya existente. Llevó la filosofía del ready-made de Duchamp a un extremo que hasta esos momentos no había sido previsto. Su hallazgo continuó con la fabricación de una edición de almohadas espejadas que llenas de helio flotaban en la galería. En fin, guste o no

guste, si nos ponemos a investigar el grabado como generador de imágenes, y a Warhol como alguien que ayudó a expandir las fronteras conceptuales y técnicas, no hay manera de ignorarlo. De igual modo también tenemos a Posada, quien tuvo una producción más amplia que Daumier, y que creó una técnica nueva: grababa el plomo del linotipo en el taller donde trabajaba como si fuera madera de pie. Posada inundó y concientizó políticamente al medio mexicano de su época al mismo tiempo que se retroalimentaba con la imaginería popular que el mismo ponía en movimiento. Fue uno de los pocos artistas que logró dialogar con su público en lugar de solamente hablarle.

Es bastante increíble que Morandi, en la sencillez y tradicionalismo de sus aguafuertes elementales, sin experimentación técnica alguna y limitándose al mero dibujo, logre lo que logra. En otras palabras, estoy tratando de minimizar aquí la importancia de la técnica por la técnica, la enfermedad típica del grabador. Esa visión lo pone al nivel del cocinero que sigue las recetas al pie de la letra y que luego define su originalidad porque encontró una desviación que

MATRIZ

Luis Camnitzer

A) Objeto cubierto por su propia imagen.

B) Objeto cubierto por la imagen del observador.

1971-1974

Aluminio, grabado placa de latón, vidrio, madera

13.5h x 9.9w x 2d en

(34.29h x 25.15w x 5.08d cm)

Courtesy Alexander Gray Associates, New York

©2014 Luis Camnitzer

/ Artist's Rights Society

(ARS), New York



A) OBJETO CUBIERTO POR SU PROPIA IMAGEN.

B) OBJETO CUBIERTO POR LA IMAGEN DEL OBSERVADOR.

nadie había encontrado hasta entonces. En lo que respecta al gusto de lo cocinado, eso parece que no importa, olvidándose además que el primer motivo para comer es tener hambre.

Una de las moralejas es que lo que hagamos, sea lo que sea, tiene que ser presentado de la "mejor" manera posible. El concepto de "mejor" no se deriva del virtuosismo técnico sino de la inevitabilidad. Es la inevitabilidad la que nos permite utilizar técnicas obsoletas sin tener escrúpulos o remordimientos. Puede ser bordado, témpera al huevo o el último grito tecnológico ejemplificado por las computadoras cuánticas que todavía no existen en la realidad práctica. Pueden ser también técnicas que no tienen nada que ver con nada. Después de todo, Marina Abramovic se pasó horas mirando fijo a la gente que se sentaba frente a ella y eso le otorgó un éxito memorable en la historia del Museo de Arte Moderno en Nueva York. Yo no la he visto, pero supongo que fue un ejemplo de inevitabilidad y no de rigor técnico. Y si queremos podemos traducir su performance en un lenguaje de grabadores: Abramovic fue la matriz, la mirada fue su tinta y el interlocutor actu  como un papel que fue impreso. La suma del público constituyó la edición, bastante grande, debo notar.  Pero vale la pena esa traducción?,  agrega algo a la obra?

Enfrentados a los avances tecnológicos tenemos dos opciones: podemos rechazarlos en honor de un purismo con respecto a la tradición, en la creencia de que el arte está enraizado en las técnicas que se han utilizado para producir objetos y que no hay lugar para innovaciones porque cambiarían la definición de lo que es arte; o podemos aplaudir los avances en la creencia que las nuevas técnicas nos permitirán ser innovadores y originales. Ambas reacciones solamente logran introducir confusión en el tema, ubican la esencia del arte en las habilidades que corresponden a la presentación y no permiten analizar lo que estas innovaciones pueden lograr en el desarrollo de nuestra imaginación y en la transformación de la cultura. Solamente se concentran en el mejoramiento y refinamiento de la artesanía que organiza la investigación y en el proceso del pensamiento. Si bien no hay ningún problema

con respecto a un perfeccionamiento técnico, tanto en sí mismo como en la aplicación de habilidades personales, este foco aislado olvida, entre otras cosas, nuestra tarea como comunicadores.

Creo que esta parte, la de comunicadores, es fundamental y aclara muchas cosas. Una de ellas es que nos obliga a salirnos de un cierto narcisismo que compartimos todos los artistas. Actuamos como elegidos y superdotados y nos atribuimos facultades y derechos que creemos que otra gente no tiene. Aun más importante, al poner el énfasis en la comunicación, automáticamente nos ponemos en la situación de tener que rendir cuentas. Nos damos cuenta de que el que recibe la comunicación tiene opiniones y que nos puede criticar. Es como lo que sucede con el habla normal. Tendemos a cierta hipocresía aparentando una falsa amabilidad para que la gente piense que somos seres bien educados, respetuosos e inteligentes, y que además apreciamos al interlocutor. Entretanto, por dentro, estamos pensando lo que se nos antoja y tratando que el otro no se d  cuenta. En otras palabras: estamos manipulando al otro. En el arte definitivamente estamos manipulando al otro, y es mejor que lo hagamos conscientemente y nos responsabilicemos de esa manipulación para asegurarnos de que la hacemos éticamente.

Todo esto en grabado se hace aún más importante que en otros campos. No porque estemos grabando sino porque hacemos ediciones. O sea, estamos tratando de ampliar numéricamente al público multiplicando la obra por diez, por cien o por mil. Una vez propuse a mis estudiantes como ejercicio que escribieran un titular para el New York Times,

En el arte definitivamente estamos manipulando al otro, y es mejor que lo hagamos conscientemente y nos responsabilicemos de esa manipulación para asegurarnos de que la hacemos éticamente.

periódico con una circulación de alrededor de 50 millones de ejemplares en los EE.UU. Los estudiantes se dieron cuenta rápidamente que estaban usando mal la oportunidad que les había dado si llegaban a escribir cosas como: "Hoy estoy triste", "Odio al mundo", "Quiero la Revolución", "Estoy enamorado", "Pienso que la guerra es algo malo" o "Creo en Dios porque es bueno". Normalmente estos temas son los que muchos artistas usan para hacer arte, aunque por suerte lo redactaran en una forma más sofisticada y un poco menos trivial. Pero cuando se trata de comunicarse con 50 millones de personas, un número que en la realidad se multiplica porque en general hay familias que leen el mismo ejemplar, entran en juego otras consideraciones. Estamos en presencia de una megaedición, mucho más grande que lo que normalmente podemos atrevernos a soñar. Una de las consideraciones, o quizás una revelación, es que probablemente a nadie le va a importar nuestras opiniones personales. Nuestra tan preciada autoría en el arte en realidad no tiene mayor peso y podemos ignorarla para este proyecto. Otra consideración es que queremos que el lector del titular se interese o incluso se apasione por lo que le estamos diciendo. Esto a su vez obliga a tomar en cuenta cuidadosamente no solamente el contenido del texto sino su redacción y su tipografía, todo en virtud de lo que se estime será la reacción del lector.

Luis Camnitzer

Horizon

1968

Aguafuerte

25.98h x 24.8w in (65.99h

x 62.99w cm)

Courtesy Alexander Gray

Associates, New York

©2014 Luis Camnitzer

/ Artist's Rights Society

(ARS), New York



Si nos fijamos bien, la lección no proviene del tamaño de la edición sino del acto de comunicar. La edición solamente nos obliga a encarar nuestra arrogancia cuando no nos dignamos a seleccionar lo que vamos a comunicar y cuando en forma autoindulgente nos negamos a mirar nuestras obras a través de los ojos de nuestro público.

Pero aquí estamos hablando del grabado, que es una colección de técnicas desarrollada para llegar a grandes audiencias. Es un instrumento de comunicación populista que se quedó en su pasado histórico, ese pasado de cuando la imprenta industrial se comenzó a independizar y agarró por otro lado. La culpa de la separación, según algunos autores, la tuvo la peste bubónica que en el siglo catorce mató entre un tercio y dos tercios de la población de Europa. La consecuencia de esa despoblación fue que los salarios subieron, que el nivel de vida por lo tanto también subió y que las clases populares por primera vez en la historia pudieron darse el lujo de usar ropa interior. Se puede afirmar que los calzoncillos constituyeron un hecho fundamental en la historia de la comunicación. El uso de ropa interior aumentó la disponibilidad de trapos. Los trapos se utilizaron para hacer papel barato, esto a su vez estimuló la creación de prensas cada vez más rápidas y eficientes, etc., etc., y llegamos al día de hoy. Y ese día de hoy parece ser el momento en que todo eso está por desaparecer gracias a la cultura digital, y yo no sé qué se hará con tantos trapos (lo último lo digo un poco en broma pues hoy significa que salvamos árboles). Ya no son solamente las técnicas del grabado las que son obsoletas, sino que también la imprenta industrial y los periódicos sobre papel.

Durante este proceso en que las técnicas tradicionales del grabado se quedaron atrás, pasaron a subordinarse al canon artístico establecido por la pintura y la escultura. En el siglo XX, consciente de la emulación y dependencia de la pintura, el grabado trató de independizarse de su función de multiplicador pictórico. Trató de establecer su propia personalidad. Dos talleres de grabadores tradicionales fueron punta de lanza en esto, el de Stanley Hayter y



Luis Camnitzer
The Discovery of Geometry
1978/2008
Gelatina de plata
11h x 14w in (27.94h x
35.56w cm)
Courtesy Alexander Gray
Associates, New York
©2014 Luis Camnitzer
/ Artist's Rights Society
(ARS), New York

el de Johnny Friedlander, ambos creadores de técnicas pesadillescas en su complicación.

Con un síntoma de personalidad múltiple, los grabadores trataron de mantener simultáneamente su fidelidad hacia la cofradía de grabadores y al mismo tiempo quebrar con sus tradiciones. El afán de ser parte de los productores primarios del arte los llevó a un chovinismo con el cual querían ser aceptados en las "naciones unidas del arte". Con ello también comenzaron a servir a la misma minoría compradora de obras de arte a la que sirven las artes consideradas mayores. Por otro lado, la fidelidad a la cofradía los mantuvo dentro de las reglas de la producción múltiple y popular.

Hay algo que me huele a una traición a la personalidad del grabado en todo esto, aunque no sé en dónde está precisamente ubicada esa traición. En términos de clase social no sé bien cuál es la clase traicionada, aun si las víctimas reales pertenecen, como siempre, a las clases populares. Es como si la metáfora de Stewart Granger también hubiera deformado nuestro cerebro: lo matamos o se nos escapa, pero no sabemos agarrarlo correctamente. Con ello

no hemos pues logrado aprender de Google que debemos trabajar con las configuraciones que promueven nuestra creatividad en lugar de apretar unidades de información, es decir, andar matando pajaritos en lugar de ver cómo utilizarlos para pensar en arte.

Hoy mi relación con el grabado es un poco distante. Si bien no lamento haberme formado en él, me alegro de no tener que imprimir todos los días. Reconozco así que tengo una reacción ambigua de amor y odio con el grabado. Hay algo de reconfortante en sumergirme en la artesanía. Al mismo tiempo, el peligro de agregar papeles sucios a un mundo que cada vez se limpia menos, me da remordimientos. En cambio, me interesa ver cómo puedo sacar las complicaciones y simultáneamente mantener la complejidad. Pienso que la poesía es un intento fútil de aprisionar lo poético porque lo complica y lo esconde. Y eso lo puedo aplicar a cualquier artesanía que nos pone en el peligro de no respetar al pájaro en lugar de manejar las configuraciones para capturar lo que en principio parece ser impredecible. Si el grabado nos ayuda en estas tareas, bienvenido sea.