



LUIS CAMNITZER Y MARTÍN CRACIUN CONVERSAN SOBRE EL ARTE COMO METODOLOGÍA DEL CONOCIMIENTO



Martín Craciun y Luis Camnitzer

En 2015, en el marco de la 12 Bienal de Artes Mediales de Santiago titulada *Hablar en lenguas*, se presentó en Galería Macchina la exposición *La montaña invertida*, que invitaba a artistas uruguayos a indagar sobre la transformación del lenguaje en las prácticas culturales actuales. Curada por Martín Craciun, uno de los artistas que participó de la muestra fue Luis Camnitzer, con la instalación *Himno Internacional*.

En esta conversación, ambos creadores repasan este trabajo que aborda la idea utópica de un himno que unifica a todos los habitantes del planeta. Asimismo, nos invitan a pensar el arte como forma de educación en el contexto del

proyecto Una Escuela Sustentable, que busca transformar escuelas públicas de zonas rurales de Latinoamérica en edificios sustentables.

[MENU](#)

¿Puede el arte entenderse como una meta-disciplina del conocimiento? ¿De qué manera la incorporación del absurdo, la empatía o lo inesperado -elementos propios de la investigación artística- pueden enriquecer las tradicionales formas de entender el aprendizaje? ¿Cómo la fusión del arte y la educación nos posibilitan una comprensión ecosistémica y política del aprendizaje?

La Escuela de la Intuición como programa de aprendizajes y comunidades de la Bienal de Artes Mediales de Santiago, sintoniza con esa forma de entender la producción de nuevos conocimientos en un mundo altamente complejo, valorando el ejercicio artístico como una práctica intuitiva y contextual que posibilita la generación de sentidos y conciencias colectivas.

Martín Craciun: Durante febrero de este año (2020) estuve trabajando junto a un grupo amplio en el proyecto de la Escuela Sustentable en Lo Zárate, Chile. Arte Como Educación (ACE) surge como un espacio de reflexión y de trabajo en grupos interdisciplinarios incluyendo docentes de aula, educadores no formales, artistas y miembros activos interesados en la comunidad educativa. Resulta muy interesante ver cómo decidieron incorporar el arte como un proceso más en la construcción del proyecto de la escuela y no como un elemento que podría generarle valor a posteriori. En la convocatoria a la residencia artística que desarrollaron se propuso “el arte como educación y un espacio de reflexión”. ¿Podrías contarnos acerca de esta experiencia y ahondar en el espacio que definieron para trabajar desde el arte como educación en este proyecto? ¿Cómo te parece que el arte puede ser utilizado como una herramienta para intervenir en procesos complejos como la creación de una escuela o una comunidad? En este sentido, ¿el arte deja de ser una disciplina que produce objetos para pasar a ser una manera de relacionarse, mediar y transformar el mundo que nos rodea?.

Luis Camnitzer: En primer lugar hay que aclarar que ACE (Arte Como Educación) es una corporación autónoma integrada por María del Carmen González, Sofía Quirós y yo. Los tres habíamos trabajado para la Fundación Cisneros armando el proyecto educativo de la colección. En Cisneros se había desarrollado una plataforma pedagógica para la colección llamado “Piensa en arte/ Thinking Art”. En ACE luego, por el 2010 lo empezamos a elaborar como una metodología del conocimiento y la problematización imaginativa en general y lo bautizamos “Art Thinking”, un término que luego fue apropiado por otros autores y se puso un poco de moda.

Cuando la Fundación decidió no seguir con el programa nos constituimos en grupo independiente para refinar nuestras ideas sobre la integración del arte con la educación, utilizando al arte como una meta-disciplina del conocimiento y, por lo tanto, como un instrumento para organizar y generar significados en lugar de objetos. Como tal estuvimos envueltos en varios proyectos, entre ellos una consultoría (sin mucho efecto) con el Ministerio de Educación de la República

Dominicana en su última revisión decenal del currículo nacional, y la Guía para Maestros del Museo Guggenheim de Nueva York a raíz de la muestra *Bajo el mismo sol* y también su versión mexicana en el Museo Jumex.

MENU

La Escuela Sustentable en Lo Zárate es un proyecto de escuelas iniciado por la fundación uruguaya Tagma, y el proyecto chileno es parte del plan de hacer una escuela sustentable por país en América Latina. La primera fue en Canelones, en Jaureguiberry, la segunda fue en Argentina, y la cuarta será en Colombia. Otra organización uruguaya, SOA, fue encargada de la parte artística, y finalmente se nos llamó para ayudar en la parte de integración con la parte pedagógica en las residencias artísticas que acompañan la construcción. Aceptamos participar con la condición de que no se nos limitara a supervisar las obras de los artistas, y que en cambio pudiéramos tratar de afectar el currículo general de la escuela. Nuestra propuesta se basaba en que la idea de sustentabilidad no puede reducirse a la parte físico-energética sino que tiene que ser también educacional-cultural. Esa es la única manera de asegurar que la sustentabilidad incorpore a la comunidad presente y futura, y que perdure más allá de la tangibilidad inmediata del edificio. Los proyectos artísticos de los residentes, por lo tanto, no podían ser decoraciones de autor. La tentación normalmente sería la de hacer murales con tapitas y latas recicladas. De acuerdo a nosotros tenían que ser, en caso de tener presencia física, efímeras e interactivas, y funcionar como un instrumento educativo.



Una Escuela Sustentable

Fue interesante que la mayoría de los residentes que aplicaron no fueron artistas “puros”, sino que provenían de distintas disciplinas y tenían una visión interdisciplinaria en lo que hacían, o venían directamente de la educación. Lo Zárate es un pueblo con menos de 400 habitantes y la relación con la comunidad fue muy fácil. La escuela misma ya estaba orientada hacia la sustentabilidad, con huertos y

animales y mucha conciencia sobre la ecología y el reciclaje, de manera que trabajar con los maestros también fue una tarea muy natural y de funcionar en la misma onda.

MENU

Nuestro esfuerzo entonces se concentró en desafiar los breves disciplinarios del currículo nacional bajo el cual la escuela tiene que funcionar atados por la ley. Nos dedicamos a promover la idea de partir desde la imaginación total para luego negociar con la realidad, y de utilizar el entorno local como laboratorio, para de allí extrapolar a lo global. Se trataba de entender que ese tipo de imaginación, que incluye lo imposible y lo no realizable, se aplica a todas las ramas del conocimiento. Aceptar que todo es “problematizable”, con algunos problemas más interesantes que otros, y que el fracaso o los errores en general solamente significan que la solución aparentemente fallida para un problema es una buena solución para un problema todavía no formulado. Ese tipo de imaginación abierta y de retroalimentación constante con los reajustes de los propósitos y las problematizaciones, es una forma de trabajo que se efectúa con un máximo de libertad durante el ejercicio artístico. Es también una que admite, aparte de la lógica y los criterios cuantitativos usualmente empleados en la educación, la no-lógica, el absurdo y la empatía como formas de investigación. Es esa compleción de las posibilidades la que convierte al arte en una meta disciplina.

Aparte también está la importancia de ver que cuando hay obstáculos para implementar algo, generalmente existen intereses que los crearon y los pusieron en nuestro camino y que, por lo tanto, hay que entender a quienes sirven esos intereses. La conciencia política es algo integrado al aprendizaje y no una posición que se agrega luego como un pegote posterior. La educación bien entendida es un proceso mucho más complejo e integral de lo que normalmente aceptamos. No es una forma de entrenamiento para encajar en el mercado laboral, sino que, bien entendida, es un proceso en donde se desarrolla nuestro potencial creativo y nuestra conciencia política desde el momento mismo en que comenzamos a tratar de entender el mundo que nos rodea y de organizar la realidad. La separación de arte y educación en dos campos distintos es artificial, sirve a propósitos ajenos a la maduración del individuo, y no es útil para la formación de una comunidad en proceso de mejorarse continuamente, que es el propósito de la sustentabilidad bien entendida.



Himno Internacional, 2015, Luis y Gabo Camnitzer
Galería Macchina. 12 Bienal de Artes Mediales de Santiago
Foto: Benjamín Matte

MENU

MC. En mayo de 2015 comenzamos una conversación que llevaría a la presentación de vuestro proyecto *Himno Internacional* en la 12 Bienal de Artes Mediales de Santiago. Recordemos que *Himno Internacional* presenta un himno compuesto por breves fragmentos de todos los himnos nacionales ordenados alfabéticamente según los idiomas oficiales de las Naciones Unidas (árabe, chino, inglés, francés, ruso y español). En Chile se presentó la versión inglesa. Una fantástica metáfora sobre el internacionalismo. Sin embargo, al pasar de idioma a idioma obtenemos distintas versiones: la versión inglesa y la versión francesa son claramente diferentes dado que las traducciones de los nombres de los países en los distintos idiomas cambian (Alemania, Germany, Deutschland: español, inglés, alemán) y, por lo tanto, su orden alfabético se altera y la composición final también. Perdón por la obviedad, pero me resulta central entender que el *Himno Internacional* cambia según cada versión (versión español, versión inglesa, etc.). En Chile la instalación que reproducía el himno se compuso de 193 parlantes de las más diversas formas, tamaños, materiales y colores. A mi entender el proyecto logra presentar de manera precisa un problema. El concierto heterogéneo internacional es posible, pero el meta-himno, el himno de todos los himnos se desajusta y desvanece cuando cambio de idioma; son himnos diferentes. Personalmente, siempre me consideré internacionalista, creo que este proyecto nos ayuda a pensar en este sentido y cuestionarnos acerca de su “fracaso”, lo que lo hace más seductor. ¿Es el *Himno Internacional* una utopía?

LC. Sí, es verdad que el himno cambia según el idioma. Originalmente, íbamos a hacer las seis versiones de los idiomas oficiales de las Naciones Unidas. Después, por falta de medios, oportunidades y pereza, el proyecto quedó solamente en la versión inglesa. En cierto modo, la obra fue una de implosión, no de intención utópica. Ya con la idea de las variaciones condicionadas por el idioma, el pretendido internacionalismo se fue al diablo, a menos que se decida que está bien que el inglés sea el idioma hegemónico. Detrás de esto siempre estuvo el fracaso del latín frente al embate de los idiomas vernáculos, el deterioro de los vernáculos por la formación de los dialectos, o la imposibilidad del esperanto de imponerse como el idioma que supera las fronteras. El esperanto era un proyecto interesante porque Zamenhof, su creador, justamente creía en ese internacionalismo utópico y quería ayudar a crearlo.

Pero hay más en todo esto, y es que todos esos ritualismos y las simbologías que les sirven, al final contra actúan la posibilidad de crítica. Tanto las banderas como los himnos adquieren una calidad sagrada cuyo desafío es inaceptable y muchas veces es castigado por la ley. En muchos países no se puede deformar la imagen de las banderas, o no se permite que toquen el suelo, ni por accidente. Y tampoco se permite jugar con el himno nacional. Creo que en Uruguay nunca llegamos a ese extremo, salvo quizás durante la dictadura. Pero me acuerdo que en la primaria, cuando teníamos que cantar el himno y llegábamos al “tiranos temblad!!!” yo cantaba en buena fe y por no haber entendido el texto: “tiradnos el flan!!!” sin entender bien por qué no pedíamos que nos lo entregaran de buena manera. Además, estos símbolos siempre giran alrededor de la muerte: es “libertad o

muerte”, o “patria o muerte”. Hace unos años hice un proyecto con todas las banderas de América Latina en las que incorporé la frase “Despertar o Muerte”, que me parece más apropiado. No sé que pasaría conmigo durante una dictadura. Por suerte la uruguaya sucedió durante mi ausencia.

MENU

No sé qué decir sobre si el internacionalismo es una utopía. Más bien creo que es un síntoma de varias utopías, algunas positivas como la tuya (y la mía) y otras negativas como lo es la globalización financiera, o la pensada en términos imperialistas. Entendida como una colaboración dentro de una estructura federalista de comunidades y regiones con distribución equitativa de recursos y de poderes, me parece muy bien. Si es una unificación bajo un paraguas hegemónico en donde la división mantiene el concepto artificial de nación-estado, pero ampliado a una geografía abarcadora, dominada por intereses económicos hegemónicos y subdividida en clases sociales, ya no me parece bien. Los seis idiomas de las Naciones Unidas no reflejan una policulturalidad, sino una jerarquía de poderes nacionales. En ese sentido aspira a ser una alianza o un grupo de alianzas, y no una comunidad global.



Himno Internacional, 2015, Luis y Gabo Camnitzer
Galería Macchina. 12 Bienal de Artes Mediales de Santiago
Foto: Benjamín Matte

MC. En 2015 el *Himno Internacional* parecía más probable que hoy con Latinoamérica desmembrada, Trump, una Unión Europea a la que cada vez le cuesta más colaborar entre sus socios, China, Rusia... ¿Es posible vincular una vocación multilateralista, de colaboración internacional con el *Himno Internacional*?

LC. Cuando Gabo (Camnitzer) y yo hicimos el *Himno Internacional* fue para reflejar la artificialidad y el absurdo de una utopía mal construida cuya organización-emblema funciona con la posibilidad de veto ejercido por cinco países predeterminados, y donde el bloqueo económico de un país puede ser mantenido por dos o tres votos contra mas de 190 países votando en contra. El Himno, en ese sentido no es una canción de esperanza, sino una forma de presentar el ridículo de un mal diseño. Eso aparte de que los himnos no son necesarios. Creo que todo esto se hizo aun más patente cuando tú lograste que la Banda de la Marina lo tocara frente al Palacio Legislativo. Fue un espectáculo memorable al no solamente

escuchar la composición en su extraño equilibrio de composición/descomposición, sino también al verlo tocado con máxima seriedad y esfuerzo por una cantidad de intérpretes acostumbrados a tocar música seria y, encima, vestidos con sus uniformes. ¡Fue fantástico!

MC. La 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago (2019) tuvo como título y tema para desarrollar su curaduría *El cuarto mundo*. El título toma el nombre de una escultura realizada por Carlos Ortúzar (1935-1985) y desaparecida tras el Golpe de Estado en Chile en 1973. *El cuarto mundo* refiere, según un sistema de categorización, al sector más desprotegido de nuestras sociedades así como a aquellos países cuyo grado de desarrollo se ve relegado a condiciones de alta marginalidad y precariedad. La Bienal se propuso un lugar para pensar la relación entre humanos y ecosistema. ¿Cómo nos relacionamos desde el arte con el territorio en que vivimos? ¿Es posible pensar la sustentabilidad en el arte, más allá de los materiales?



El cuarto mundo, 1972, Carlos Ortúzar

Foto: Autor desconocido

LC. En su momento no registré completamente la relación con Carlos Ortúzar. Con Carlos nos encontramos en Nueva York en 1964 cuando ambos hacíamos grabado en el Pratt Graphics Art Center, y nos hicimos bastante amigos. No es que hubiera afectado el trabajo, pero en cierto modo el *Himno* se convirtió en un lindo homenaje a su memoria. En cuanto a la pregunta sobre los materiales, la respuesta es sí, pero justamente si los materiales pasan a segundo plano en su importancia. O sea, la obligación a la desmaterialización me parece tan dogmática como la demanda de atarse a la artesanía, por lo tanto no es que yo niegue a los materiales. Pero sí es necesario entender bien a qué público se está dirigiendo uno, con qué propósito, y cómo presentar el mensaje en la forma más perfecta y eficiente para lograrlo. Es allí en donde la sustentabilidad de la experiencia y las ideas es lo que importa, mucho más que la sustentabilidad material de la obra. Y la sustentabilidad material, de cualquier manera, es un término muy ambiguo. Puede referirse a la calidad de archivo de la obra, al impacto ecológico, o al efecto cultural. Todas esas posibilidades requieren decisiones del artista: archivo por deseos de posteridad o respeto del coleccionista, impacto ecológico por la parte ética del ejercicio del artesanado, y efecto cultural como el reflejo de una posición política sobre el impacto social de las actividades. Creo que hay que considerar las tres, porque son parte del paquete ético dentro del cual habita y se mueve el o la artista, pero personalmente es la tercera la

que más me importa. En ese sentido, ya no es importante participar en una bienal, sino también el cómo se inserta esa bienal en el medio social. La bienal misma como organización es una especie de material (físico o no) que funciona en las mismas tres categorías y que, por lo tanto, puede ser regresiva, servir al presente, o ayudar a formar el futuro. La sustentabilidad interesante está en esta última.

MC. Chile viene atravesando un proceso de gran actividad política, con un impresionante levantamiento social en el marco de una gran injusticia social, asociada a un modelo económico de claro corte neoliberal. ¿Cómo has visto este proceso? ¿Cómo te parece que desde el arte se puede aportar en las distintas instancias? En octubre se plebiscita el inicio del proceso constituyente para la redacción de una nueva Constitución, ¿qué aporte y cómo te parece debería de garantizarse el acceso a la cultura a los ciudadanos?

LC. Hace años que me está fascinando el movimiento estudiantil en Chile, porque es el único que conozco que es capaz de perseverar a través de varias generaciones y mantener su energía. En otros países, especialmente en Estados Unidos, en donde estoy viviendo, los movimientos tienen ritmos de moda. La gente participa un par de semanas y se siente satisfecha, a lo mejor recuerdan su heroísmo efímero para contarle a sus nietos, pero no hay un activismo colectivo sistematizado y de largo aliento. Es como que las cosas se hacen para ver si queda un registro en la historia, pero no se continúa verdaderamente para lograr el pretendido cambio estructural. El estudiantado chileno logra romper este esquema. Fue terrible ver que cuando todo estaba a punto de dar frutos, apareció el virus y postergó (si es que no anuló) el trabajo que faltaba por hacer. Todas las noches veo las noticias en BBC, que es el servicio que en EEUU más se aproxima a la objetividad. Frecuentemente tienen un minuto de auto-propaganda mostrando a líderes internacionales recitando un par de frases rimbombantes. Uno de los que aparece es Piñera, y lo hace hablando de la importancia de la libertad de expresión y de la necesidad de protección de las posibilidades de protesta. Teniendo conciencia de los balazos que concertadamente se disparan a los ojos de los manifestantes en Chile, el efecto de su frase es bastante dramático, algo que oscila entre la risa y la indignación. Es sorprendente que nadie en la BBC haya tomado conciencia de lo que significa. Cuando muestran a Trump aconsejando que la gente se inyecte desinfectantes para combatir el virus, no llegan a burlarse, pero por lo menos lo hacen críticamente. En cuanto al proyecto de Constitución, no estoy al tanto sobre qué ideas hay en juego, salvo que hay cantidad de basura dejada por Pinochet y Co. que es necesario limpiar y que es extraño que todavía tenga vigencia legal. No sé si una Constitución es el lugar para hablar de arte (nunca me puse a pensar en el tema). Así de golpe, diría que el derecho universal a la educación y la producción cultural en todos sus aspectos para fomentar la potencialidad creativa del ciudadano es un punto para discutir e incluir a nivel constitucional. En cambio, los temas referentes al arte son más concretos y creo que corresponden a una legislación más particularizada. Pero todos estos temas son muy complejos porque hay que redactarlos en forma de mantener una ética y, al mismo tiempo, evitar la posibilidad de censura a través de la aplicación de códigos detallados.



Desplazamiento del Palacio La Moneda, 2019

Foto: Nicolás Lagos

MC. De momento las cifras de contagio y la expansión del COVID-19 en Estados Unidos están dejando en evidencia la fragilidad social y la precariedad en términos de acceso a la salud con la que vive un amplio sector de la población del mundo desarrollado. ¿Cómo te parece que esta crisis está afectando al mundo que conocíamos o creíamos conocer? ¿Hay alguna respuesta o acción desde el arte y la cultura?

LC. La evidencia de esa fragilidad y precariedad son evidentes desde hace mucho tiempo. En Estados Unidos era algo totalmente predecible si se planteaba nada más que la pregunta: “¿Qué pasaría si hay una pandemia?” El problema fue que todos los que tímidamente trataban de preguntar eso, o nunca fueron contratados o, si por casualidad lo habían sido, fueron echados de sus puestos por Trump. No había que ser profeta, demasiado inteligente, o políticamente radicalizado para responder correctamente. Ahora que estamos en el lío, las respuestas económicas agravan la situación en lugar de resolverla. La ayuda económica va a los bancos y las grandes empresas y apenas llega o no llega a los desocupados o a los pequeños comerciantes. La tradicional polarización social y racial está aumentando, no solamente por cómo se distribuyen los recursos, sino como efecto de cómo fueron distribuidos a lo largo del siglo pasado y lo que va de éste.

En el resto del mundo, hay variaciones del mismo tema. Por un lado, está lo que yo llamo la “payasocracia” (Trump, Duterte, Johnson, Bolsonaro, Salvini, y en su momento Macri, entre otros) y, por otro, están los más lúcidos como Merkel y Arden, y luego muchos que se encuentran entre ambos extremos. Un tema en juego es también el tamaño del país y el grado de autocracia ejercido y/o tolerado en estos momentos. Los Estados Unidos es un país demasiado grande que debería subdividirse para funcionar correctamente. Los artistas podemos contribuir a las

causas correctas, o protestar las injusticias, pero no creo que seamos muy efectivos para ayudar en estos problemas o en esta crisis en particular. Podemos organizar información, pero aún en el mejor de los casos nuestro acceso mediático tiende a ser elitista y es limitado. Hay muy pocas obras que logran trascender esa limitación. Pienso en algunos videos y en particular de uno uruguayo que se llama "Tiranos Temblad" y al cual veo como una de las manifestaciones del arte uruguayo más interesantes de los últimos tiempos. En forma colectiva y anónima están en los memes, una especie de grafitismo virtual. No son obras de arte geniales, por lo menos no por ahora, pero constituyen una expresión interactiva y democrática de humor que ayuda a sobrevivir una situación que en muchos casos podría de otra manera llevar al suicidio.

MC. La crisis sanitaria global que vivimos, plantea una situación donde es difícil acordar un futuro. ¿Qué importancia y oportunidad pueden traer los procesos de aprendizaje, colaboración, sustentabilidad ligados al arte y la cultura para definir los tiempos que vienen?

LC. Obviamente la fusión de arte con educación puede ayudar en el futuro (esto suena a broma auto-servicial, pero en el fondo no lo es tanto y lo creo). El futuro se va a decidir entre dos posibilidades. Por un lado, está una redistribución de recursos tipo socialización de la medicina y de la educación, con salarios mínimos garantidos para todo el mundo. Por otro, está la autocracia represiva con la suspensión de la libertad de expresión y el intento de suprimir la libertad de pensamiento. El apoyo y fomento de la educación y de la cultura en general es algo fundamental para la primera. La restricción o eliminación de ambas es parte integral para la segunda. Desgraciadamente el proceso de supresión es un proceso que no está comenzando en este momento, sino que viene de antes y es particularmente notable en los Estados Unidos y en Brasil. Pero hay presiones desde ambas posiciones. No sé cuál será el futuro. A mis hijos, ya desde un tiempo, les estoy diciendo "qué suerte que soy viejo!".

DES
PERTAR



MU
ERTE

MENU

Despertar o Muerte, 2018, Luis Camnitzer

[BIENAL DE ARTES MEDIALES \(HTTP://WWW.CCHV.CL/TAG/BIENAL-DE-ARTES-MEDIALES/\)](http://www.cchv.cl/tag/bienal-de-artes-mediales/)



**Corporación Chilena
de Video y Artes
Electrónicas**



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio
Gobierno de Chile

PROYECTO ACOGIDO
LEY DE
DONACIONES
CULTURALES

Proyecto financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual y el Programa
Otras Instituciones Colaboradoras

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

MIRAFLORES 538 · TALLER 55 · SANTIAGO DE CHILE · [INFO@CCHV.CL](mailto:info@cchv.cl)
(<mailto:info@cchv.cl>)