

ENTREVISTA A

# LUIS CAMNITZER MARCO MAGGI



LUIS OREGGIONI

**Luis Camnitzer** (Lübeck, Alemania, 1937). Artista, docente, ensayista y crítico. Estudió en la Escuela de Bellas Artes (Uruguay) y en la Academia de Múnich (1957). Recibió la Beca Guggenheim en 1961 y en 1982. Reside en Nueva York desde 1964. Representó a Uruguay en la Bienal de Venecia (1988) y participó en la Bienal del Whitney Museum of American Art (Nueva York), en Documenta XI en Kassel y en las bienales de San Pablo y del Mercosur en Porto Alegre, entre otras. Se desempeñó como curador de The Drawing Center (Nueva York, 1999-2006) y del proyecto pedagógico de la 6ª Bienal del Mercosur (Porto Alegre, 2007). Es profesor emérito de la State University of New York. En 2002 recibió el Premio Konex Mercosur. Entre sus libros se encuentran *New Art of Cuba* (1994, 2004) y *Conceptualist Art in Latin America: Didactics of Liberation* (2007).

**Marco Maggi** (Montevideo, Uruguay, 1957). Artista visual que vive y trabaja en New Paltz (Estados Unidos) y en Montevideo (Uruguay). En 1998 obtuvo la Maestría en Artes Visuales del Departamento de Grabado de la Universidad de Nueva York. Su obra ha sido exhibida en galerías, museos y bienales de Estados Unidos, Europa y América Latina. En 2013 fue reconocido con el Premio Figari a la trayectoria y por su labor destacada en el campo de las artes visuales. Representó a Uruguay en la Bienal de Venecia 2015. Algunas de sus exposiciones y obras: *Functional Desinformation*, Instituto Tomie Ohtake, San Pablo, Brasil (2012); *Optimismo radical*, NC-arte, Bogotá, Colombia (2011); *New Perspectives in Latin American Art, 1930-2006*, Museo de Arte Moderno, Nueva York (2008); 5ª Bienal de Gwangju, Corea (2004); 8ª Bienal de La Habana, Cuba (2003); 25ª Bienal de San Pablo, Brasil (2002); Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil (2001).

**Luis Oreggioni** (Montevideo, 1965). Arquitecto desde 1996 (Udelar). Cursa Doctorado en Arquitectura y Urbanismo en la FAUUSP (San Pablo). Profesor agregado del Taller Scheps (FADU-Udelar). Ha publicado dos libros y numerosos artículos y proyectos. Ha obtenido premios y menciones en concursos de proyecto nacionales e internacionales. Es socio del estudio y ARQUITECTURA.

Marco Maggi en el Museo Casa  
Vilamajó | ANDREA SELLANES,  
SMA



«SUENA COMO QUE SOY PROGRAMÁTICO, PERO NO LO SOY. ME INTERESA LA PROBLEMATIZACIÓN Y ME INTERESA LA ELEGANCIA, PERO LA ELEGANCIA DE CÓMO ADMINISTRAR LA INFORMACIÓN DE UNA FORMA EFICIENTE Y LLEGAR A UN PUNTO EN QUE NO HAYA UNA MEJOR MANERA DE MANEJARLA» (LC)

«YO SIEMPRE DIGO UNA COSA QUE ES PARA AGREDIRLO: QUE MI TRABAJO ES, ENTRE DOS IDEAS VECINAS, EL ESPACIO QUE ESTÁ EN EL MEDIO» (MM)

Luis Camnitzer en el Museo  
Casa Vilamajó | ANDREA  
SELLANES, SMA



Luis Camnitzer y Marco Maggi, destacadísimos artistas uruguayos de generaciones diferentes que viven en Nueva York, estuvieron en Montevideo para montar sus obras en la Bienal de Arte. Coincidieron también en nuestra Facultad. En el Museo Casa Vilamajó conversamos sobre sus ideas y maneras de hacer arte. Se transcriben a continuación algunos pasajes de la entrevista.

**Luis Oreggioni:** Para que hablen de sus trabajos, es claro que no tiene sentido referirse a su producción a partir de la idea de «repertorio». Por lo tanto, me parece que hay unas claves conceptuales de las que podríamos partir, que a la hora de conversar proponen coincidencias y divergencias. Una es una suerte de reducción *less is more*, supresión de lo accesorio, de buscar unas esencias. Otra es su manera de establecer una posición de resistencia. La tercera es su trabajo del tiempo como tema.

**Marco Maggi (MM):** —Creo que partimos de puntos muy extremos, pero yo disfruto mucho el trabajo de él y pienso que tiene mucho más contacto [con el mío] de lo que él piensa que tiene. La diferencia es que él es un hombre de ideas y lo que quiere es transmitir sus ideas, transmitir las bien y transmitir las sin interferencias. Yo no tengo ninguna idea, o sea, no tengo ningún interés en transmitir ni agregar ideas. Ahí hay una diferencia. Parto de la base de que tenemos unos sentidos de percepción tristes: cada uno de ellos es superado por decenas de animales que ven mejor, tienen más olfato, tienen más oído. Y sin embargo, con esos aparatos tan rudimentarios logramos certezas, y esas certezas cuestan carísimas, porque son una especie de sucesión de equivocaciones o de entusiasmo que en el siglo XX dejaron ciento veinte millones de muertos en los campos de batalla. Creo que actualmente nos merecemos ir más despacio, estar más cerca, tener más dudas; en cierta medida, lo que hago son zonas de entrenamiento para esa actitud, ninguna otra cosa. Lo que yo hago es más un tema de protocolo que de transmitir algo; es más un paréntesis que una tesis. Sin embargo, cuando veo las cosas de él creo que es el resultado... El minimalismo, no el pop, pero sí el minimalismo y el conceptualismo, incluso en los procesos, coinciden porque parten de tener claro qué es lo que quieren hacer. Cuando empiezo un trabajo lo que no quiero es terminarlo, porque no tengo claro a dónde voy, lo que quiero es que ese proceso continúe e incluya al que mira, pero dejo la responsabilidad en el que mira, no trato de transformarlo, más allá de tenerlo y acercarlo. Con eso estoy contento. En el Palacio [Legislativo], además, quería que levantara la cabeza, porque la obra es muy vertical. Pero es un problema más de maneras o de modales que de contenidos. Más *containers*

que están esperando un significado que es voluntariamente insignificante. Es así. Superficial, insignificante, que son las peores palabras para decir en un entorno de revuelta ideológica. Soy naturalmente así.

Creo que mi obra es totalmente política (está muy de moda decir esto, es fantástico) por lo opuesto: siento que nos merecemos un hiato, una pausa. Siempre digo que soy un promotor de pausas en un momento en el que entre las ofertas y las alarmas estamos enloquecidos, hay tal invasión y tal polución, sobre todo del peor nivel de las ideas, que son las noticias... Uno confunde este momento con el momento más agresivo de la humanidad, cuando es en realidad el más pacífico: nunca hubo menos muertos. Pero como los vemos en primer plano en un celular, y como hasta que no hay una noticia peor siguen con la anterior, y se van encadenando y encadenando y encadenando, se crea una situación preapocalíptica que genera consecuencias terribles. [Donald] Trump y [Marine] Le Pen son consecuencia de esta sensación de que nunca se estuvo peor y de que esto se termina, y que el radicalismo islámico, como dice Trump, es una amenaza para todos y en todo momento. Por supuesto que la muerte no es una cosa cuantitativa sino cualitativa, y el que se muere se muere para siempre y le roban el mundo entero, pero la realidad es que si uno mira números, esta gente es terrible, pero al lado de otras máquinas de matar que ha habido, son muy ineficientes. Las Torres Gemelas tuvieron dos mil y pico de muertos, lo que es una cosa alucinante y espantosa, y simbólicamente fueron muy espectaculares y marcaron la historia, pero las consecuencias de [el atentado a] las Torres Gemelas son mil veces, dos mil veces mayores, y eso no sale en televisión... Yo les tengo desconfianza a las certezas y a las ideas.

**Luis Camnitzer (LC):** —Yo no estoy de acuerdo con él. Me parece que la insignificancia es una resistencia, pero en el caso de él es también una forma de explorar el infinito, de no quedarte atascado en los datos, sino de ver el espacio entre los datos, que es el que te permite el acceso al infinito. En ese sentido, me parece mucho más pesado lo que estás haciendo que lo que estás diciendo.

**MM:** —Yo siempre digo una cosa que es para agredirlo: que mi trabajo es, entre dos ideas vecinas, el espacio que está en el medio.

**LC:** —Está bien, y por eso funciona muy bien en el Palacio. La manera de dialogar es con insignificancia, cambiando idiomas. Ese es el problema, el nudo de la bienal: no en todas las obras se cambia el idioma para que haya un paralelo, y al hablar el mismo idioma del Palacio, te jodiste. Yo en mi obra... Suena como que soy programático, pero no lo soy. Me parece válido. Me interesa la problematización, me interesa la elegancia. No la elegancia de cómo me visto o de cómo camino, obviamente,

sino de cómo administrar la información de una forma eficiente y llegar a un punto en que no haya una mejor manera de administrarla. Ese tipo de elegancia, que es la elegancia del buen diseño. A lo mejor, viene de la arquitectura también, lo reconozco. Pero no es que yo diga: «Bueno, voy a resolver este problema». A veces tengo una solución que me fascina y no sé por qué, entonces busco, y tengo la respuesta y no tengo la pregunta que le corresponda. Funciona.

**MM:** —Estás contestando.

**LC:** —En realidad, es el proceso del observador. Cuando vos te enfrentás a un cuadro te preguntás por qué carajo hicieron este cuadro, y una vez que encontrás el carajo y funciona, «ah, está bien contestado». Pero como no está el artista para preguntarle si la pregunta fue esa, te quedás con la construcción que armás vos. Ese es el proceso que me interesa. No me interesa mi proceso, sino lograr que el que va a ver la obra llegue a formularse una pregunta correcta para él o para ella, que corresponda a la respuesta que estoy presentando, y a lo mejor mi pregunta se corresponde con la del observador y a lo mejor no, pero lo que importa es que sea una pregunta en última instancia abierta, que permita que el observador vuelva a un proceso de preguntar por su propia cuenta y a buscar su propia respuesta. En ese sentido, mi propia obra no me interesa. Mi obra es un corredor por el que se pasa, y yo a lo mejor grito algo y espero que alguien escuche, pero no para recibir una orden, sino para empezar a gritar otra vez y crear nuevos corredores. Eso es una mezcla de situación pedagógica y política, porque en el fondo es una situación de empoderamiento en la que... Yo pienso que el artista tiene éxito el día en que el artista no sea necesario. Si el artista es necesario, es un fracasado. En ese sentido somos fracasados. Pero ya está, hay que tratar de autoeliminarse como un buen profesor. El buen profesor termina no siendo necesario, porque el estudiante termina independiente y ya no le hace falta. Ese es el proceso que a mí me interesa. Al final, el arte en realidad no me interesa, me aburre en términos de objeto, de objetualidad. Lo que sí me interesa es ir cambiando el proceso creativo para liberar a la gente, en lugar de seguir el proceso tradicional, que no es de educación sino de entrenamiento para un mercado laboral. No es deliberar. Todo el sistema educativo está para facilitarte un empleo y para el prestigio nacional y la competitividad del país contra otros países en el mercado. Todo es muy absurdo. A mí no me interesa eso. No me interesa el prestigio nacional, solamente para Uruguay, pero en general no, y no me interesa tener como misión conseguir un empleo. El empleo es un mal necesario. Idealmente tengo que ser millonario y vivir sin trabajar; ese es el ideal. El socialismo real es que todos seamos millonarios y no tengamos que trabajar. Entonces hay que luchar por eso.

**MM:** —Que trabajen los que no tienen nada que hacer.

**LC:** —Ahí siento que la sociedad debería ser lo más paternalista y proveedora de subsidios posible, y no menos. Yo uso la metáfora con la enseñanza paga, que me parece un disparate éticamente, políticamente y socialmente; de hecho, en la forma en que está siendo tratada es como pedirle al soldado que pague por ir a la guerra. Y si lo planteás, es de locos. ¿Cómo le vas a cobrar a un soldado para ir a la guerra? Bueno, cobrarle a un estudiante para ir al mercado laboral y servirle al prestigio nacional es lo mismo, nada más que no te morís. Te morís más despacio. El arte sirve para eso, para abrir la perspectiva, para poder imaginar tu utopía al último extremo y ver cómo la implementás.