



Falsificación original

Luis Camnitzer

Falsificación original



A pesar de haber nacido en la Alemania en guerra de 1937, de la cual su familia huyó para elegir Uruguay como destino, Luis Camnitzer es reconocido como artista uruguayo. Aquí creció y se formó para luego apartarse de la institucionalidad local y vivir, desde la segunda mitad de los años sesenta, en los EEUU. Con humor e intencionalidad política, dando relevancia al lenguaje y a los gestos simbólicos, su nombre figura como una pieza clave en el arte del siglo XX, aunque, casi naturalmente, por ser conceptual y cuestionadora de las relaciones entre autores y mercado, su obra no es muy conocida por el gran público.

Camnitzer se ha volcado cada vez más a los aspectos que vinculan arte y pedagogía, manteniendo su constante cuestionamiento a los brillos adosados a la producción artística y sus correlatos capitalistas, así como a la función clásica de los museos. En una visita suya al EAC, lo invité a que propusiera algo para realizar en nuestro espacio. Con muy buena disposición, el artista acercó dos propuestas y fue *Falsificación original* por la que optamos. A partir de entonces comenzamos a pensar en cómo instrumentarla y, dado que se trataba de un proyecto artístico-pedagógico, él propuso hacerlo con estudiantes avanzados de arte. Desde el EAC, por nuestra parte, teníamos intenciones de comenzar a vincularnos más estrechamente con el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA), aprovechando un cambio de sus autoridades. Entonces se configuró el escenario definitivo de este proyecto con varias capas de sentido que le dieron un interés especial: es el primero que hacemos con Camnitzer y también el primero con el IENBA, pero, a la vez, fue la excusa perfecta para que el artista volviera a instituto del que se distanció notoriamente desde 1969 por diferencias políticas y pedagógicas.

El complejo campo del arte contemporáneo incluye viejas enemistades entre personas y escuelas, las ideas más diversas sobre qué es arte y qué no, así como la necesidad de ser sinceros a la hora de compartir ideas y abrir debates que sean útiles para seguir creciendo. En ese espíritu, empezamos ahora

este relacionamiento interinstitucional con el IENBA, que se podría decir que debió comenzar hace tiempo, pero seguramente no hubo otro momento mejor que el presente para configurar este escenario como posible. Y es muy bueno hacerlo con una propuesta de un disidente, que invita a trabajar en torno a la noción de autoría en el arte, al valor agregado del mercado y a la necesidad de hacer los ejercicios teóricos que nos permitan, cualquiera sea nuestra posición, fundamentarla frente a los otros. No podemos asegurar que haya habido una reconciliación entre Camnitzer y el IENBA, pero casi sin darnos cuenta generamos un hecho histórico.

En los años setenta, Camnitzer ofreció su firma por centímetro cuadrado, ironizando sobre cómo el mercado coloca esa referencia de autoría en el centro de la puesta en valor de la obra de arte. *Falsificación original* rescata ese espíritu y propone que los participantes del proyecto se apropien de su firma en versión facsimilar y produzcan obra y pensamiento a partir de ese acto. De alguna manera, también, mucho tiempo después, el ejercicio conceptual en sí mismo se pone a prueba nuevamente.

Las propuestas de los estudiantes alcanzaron un muy buen nivel de conceptualización y creatividad, y la exposición resultante nos ha dejado a todos con una grata sensación de que el experimento fue provechoso. Luego de seleccionados los once proyectos entre el EAC y el IENBA, lo más fermental ha sido el diálogo con sus autores, la depuración de algunas ideas, el análisis de su viabilidad y formas de concreción, y, sobre todo, el acompañamiento de estos procesos iniciales de acercamiento a todo lo que supone exponer en un museo y presentar una obra en el circuito oficial del arte.

Camnitzer no quería tener contacto directo con las propuestas de los estudiantes ni participar del proceso de selección y montaje, y de hecho ya había tenido que regresar a Nueva York cuando todo eso ocurría, por lo que nunca habrá visto la exposición. Se me ocurre que una buena forma de reseñar las obras presentadas es transcribir su descripción tal como la hice para él por correo electrónico:



Hay once proyectos:

Un estudio sonoro de la firma de personas convocadas, que compara el sonido bien diferente que hacen cuando intentan copiar tu firma, y esto traducido a gráficos. Una carpetita de Windows con tu nombre mal escrito. Un recorrido por calles de Montevideo reproduciendo tu firma, registrado en GPS. Un soporte de toallas de cocina con tu firma estampada, con cada hoja certificada a modo de intervención notarial. Una estructura metálica suspendida que, por efecto de la luz, reproduce tu firma distorsionada. Una serie de entrevistas a estudiantes del IENBA sobre vos y el registro de intervenciones en las cuales aceptan que la obra en la que están trabajando sea firmada con tu sello. Una instalación con un software con el cual podés sacar cualquier foto; el sistema le pone tu firma y queda en loop junto a todas las demás imágenes. Una carta enviada y firmada por ti a Sebastián Alonso, preocupado por el desarrollo del proyecto. Tu firma en una hoja A4 doblada, que va desdibujándose a medida que se deshacen los pliegues. El registro de una obra que es la foto de tu firma, con todas las certificaciones del diario oficial, etc. Tu firma hecha con lápiz labial en varios espejos de boliches de Montevideo, registrada a lo largo de varios días en su evolución azarosa.

Como las respuestas a las cuestiones planteadas en el proyecto debían ir más allá de la materialidad de las obras y se exigía una fundamentación teórica, la presente publicación es parte fundamental del proceso. Junto a los detalles de las obras propuestas, compilamos aquí los textos donde cada autor se posiciona frente a las preguntas planteadas por Camnitzer, que tienen total vigencia al confrontarnos con las cuestiones éticas y las relaciones de poder ineludibles para pensar en arte y mercado.

Fernando Sicco
Director EAC

La falsificación no es más que la copia llevada a su extremo. El extremo de la copia verdadera es cuando la falsificación es indistinguible del original; el extremo de la falsificación es cuando esta se hace pasar por un producto con el estilo y el nombre de otra persona o tiempo

Hillel Schwartz,
La cultura de la copia.
Parecidos sorprendentes

Consideraciones sobre una experiencia pedagógica y de producción artística

El encuentro con Luis Camnitzer y la propuesta de *Falsificación original*, un pequeño taller de intercambio pedagógico y de producción de obra, dejó instalado un conjunto de preguntas necesarias y productivas. No solo se trató de un ejercicio para un grupo motivado de estudiantes del IENBA, sino que de algún modo, también, produce e instaura un acontecimiento específico, un movimiento en la rutina e historia universitaria en la que se desarrolla.

La última vez que Camnitzer había estado en la Escuela Nacional de Bellas Artes fue por el año 1969. En mayo de este año se realizó junto con él, los estudiantes, el grupo del EAC y docentes del IENBA, la única reunión pautada con Camnitzer, un sábado de tarde en el local de la calle Martí, contiguo a la biblioteca del Instituto. El día acordado para la reunión tuvo finalmente especial significación, ya que el Instituto abrió sus puertas un día fuera de clases, lo cual requirió acceder por su viejo acceso principal, usualmente cerrado. Camnitzer ingresó al Instituto por el mismo lugar por donde lo hacía habitualmente desde los años previos al cambio de plan de estudios. Fue evidente visualizar un nerviosismo latente en Camnitzer cuando ingresábamos.

Sus últimos trabajos relacionados con el IENBA refirieron a una propuesta de taller honorario colectivo (nos permitimos el término), planteado por aquel entonces por el “equipo docente”, conformado por Luis Camnitzer, Mario Sagradini y Enrique Villani. La propuesta no tuvo andamiento por varios motivos. El acta de la entonces Comisión Directiva de la ENBA, de febrero de 1970, presidida por Miguel Ángel Pareja, señaló en su punto 3, que en el Reglamento del Plan de Estudios “siempre se hace referencia al jefe de Taller Fundamental y no al equipo docente

que la solicitud plantea”. Asimismo, se le solicitaba a los demandantes del taller en el punto 1 de dicha resolución, adjuntar la “expresión de sus méritos [...], así como el programa a desarrollar”. Estas precisiones que la directiva solicitaba a los demandantes de un “nuevo taller” tuvieron que ver, entre otras consideraciones políticas y coyunturales, con lo que para nosotros ha sido una de las preguntas más importantes que ha dejado instalada esta visita y taller. ¿Qué importancia tiene la pedagogía y sus estrategias de abordaje en los procesos de enseñanza-aprendizaje? Parafraseando a Elisabeth Ellsworth, pensar juntos en los procesos pedagógicos, en y de qué formas, crear “diferencias en el poder, el conocimiento y el deseo”,¹ no solo en lo que se pone en juego en la enseñanza, sino también en sus múltiples modos de direccionalidad dados en el diálogo.

La “tesis” propuesta en el “nuevo taller”, apuntaba a la “horizontalización total del taller, la dinamización total...”, que evitara “producir una centralización de poder pedagógico o de otro tipo...”, y ponía el énfasis en los procesos pedagógicos más que en sus resultados previsibles (aunque no los negaba), confiando en una estructura de trabajo colectiva, construyendo un horizonte utópico para la transformación social con las herramientas pedagógicas y metodológicas propuestas. Se planteaba una “estética abierta”, considerando la multiplicidad de voces que asumirían el taller, la importancia del camino individual del estudiante y, a la vez, una lógica de trabajo grupal. Se planteaba una postura de trabajo que tendiera a formar “desencadenantes culturales” más que “productos culturales”, considerando la técnica al servicio de las necesidades y no como un fin en sí misma.

Este ejercicio planteado al IENBA por Camnitzer y el EAC, y moderado por todos los implicados, a través de encuentros de diálogo y producción, propició una instancia, aunque breve, que hizo referencia a los planteos referidos en la propuesta de taller de finales de los años sesenta.



Si bien se valió de un instructivo de trabajo al cual hacer referencia (la firma del proponente), este permitió que los estudiantes problematizaran aspectos que tienen que ver con la institucionalidad donde se inscribe el ejercicio, dónde se produce, con quiénes, para qué sirve y, finalmente, dónde se exhibe el material producido y qué es lo que esto implica. Esto lo convierte esencialmente en un ejercicio pedagógico. Su valor reside en ello, en una relación pedagógica que es “impredecible, incorregible, incontrolable, rebelde, desobediente”, hasta paradójica, como sostiene Ellsworth.

“En lugar de tratar de dirigir y controlar una relación [pedagógica] que es incontrolable, podríamos preguntar: ¿qué podríamos aprender de formas de enseñanza que se basan, paradójicamente, en la imposibilidad de la enseñanza?”² Los públicos tenemos la posibilidad de construir respuestas a esta y otras incertidumbres planteadas por este ejercicio colectivo e interinstitucional.

Sebastián Alonso
Prof. URM - IENBA

Fernando Miranda
Director IENBA

¹ Elisabeth Ellsworth, *Posiciones en la enseñanza. Diferencia, pedagogía y el poder en la direccionalidad*, Madrid: Akal, p. 18.

² Ídem.



Proyecto artístico-pedagógico

Luis Camnitzer - EAC - IENBA

El Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) propone desarrollar con estudiantes avanzados del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) este proyecto presentado por el artista Luis Camnitzer, cuyo marco teórico e instrucciones de realización se enuncian a continuación.

Antecedentes

En 1971, Luis Camnitzer comenzó a vender su firma por centímetro basado en el hecho de que en el sistema capitalista es la firma del artista la que da valor a la obra de arte. Con la venta directa de la firma el artista eliminó, según sus propias palabras, “el tedio y costo necesarios para la producción de la obra y simplificó la operación del mercado”.

Como punto de partida para la realización de Falsificación original, el artista envía una versión facsimilar de su firma por correo electrónico, como la que sigue:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Luis Camnitzer', written in a cursive, stylized script.

Las autoridades del EAC y del IENBA elegirán entre 12 y 24 estudiantes avanzados de arte para participar en la ejecución del proyecto Falsificación original, que constará de una exposición en el Espacio y una publicación vinculada a ella.

Las pautas propuestas para la ejecución del proyecto serán las siguientes

1) Los participantes en el proyecto usarán la versión facsimilar, que por su naturaleza carece de valor comercial, como un modelo para crear copias en cualquier material, tamaño, color y textura.

2) La originalidad de la obra quedará radicada en la interpretación de cada autor.

3) Cada autor acompañará su interpretación con un ensayo teórico justificador, de no menos de dos páginas dactilografiadas donde se estudien los siguientes temas:

A

La ubicación precisa de la autoría de la obra: en términos de derechos de autor, ¿corresponden estos a Luis Camnitzer, a cada intérprete individualmente o al EAC?

B

En términos de la originalidad de la obra: ¿dónde precisamente se ubica? ¿Continúa en la copia facsimilar de la firma original, en la reproducción facsimilar, o en las versiones interpretativas de los participantes?

C

*En términos de ética:
al embarcar a un conjunto de
participantes en esta empresa,
¿Luis Camnitzer está explotando
a los participantes para que
le ejecuten un proyecto o está
empoderando a los participantes
para que hagan lo que les parezca?*

D

*En términos de promoción
artística: ¿Luis Camnitzer está
abandonando su ego en favor del
ego de los participantes y juega
un rol humilde, o está utilizando
una falsa humildad para promover
aún más su imagen como artista
individual? ¿En qué medida se
puede manipular la humildad
para contribuir a la construcción
del mito individual?*

E

En términos de ejecución artesanal: Luis Camnitzer no tendrá contacto material alguno relativo a la manufactura de las obras, las cuales además son por definición falsificaciones. ¿Le queda algún derecho de reclamación o de sugerencia crítica en caso de que el resultado no se ajuste a sus criterios de calidad?

F

En términos de relaciones laborales: ¿quién es patrón en este proyecto y quién es obrero? ¿Los participantes se clasifican como pequeños empresarios que utilizan su libre albedrío para crear algo o son mano de obra? ¿Quién se beneficia con el proyecto y por qué?

4) *El Espacio de Arte Contemporáneo* estará representado en este proceso por su director, Fernando Sicco, y el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) lo estará por Fernando Miranda, su director y responsable de la coordinación del Segundo Período de Estudios, además de por Sebastián Alonso, en representación de la Unidad de Relacionamiento con el Medio del IENBA. Todos ellos junto a los estudiantes participantes en el proyecto decidirán de común acuerdo una museografía correcta para él, que se expondrá en el subsuelo del EAC e inaugurará junto con su 22.ª Temporada, el 2 de junio de 2016 a las 19 horas.

5) Luis Camnitzer ofrecerá una instancia previa y abierta de taller el día sábado 14 de mayo de 2016 a las 16 horas en el EAC, de la que podrán participar los estudiantes seleccionados formulando todo tipo de preguntas. El encuentro será registrado y editado en video por el EAC y dicho producto integrará la exposición.

6) El EAC producirá luego de inaugurada la muestra una publicación que incluya este documento, la reproducción de la firma enviada por correo electrónico, los proyectos interpretativos con los nombres correspondientes de los autores, los ensayos de justificación y vistas generales de la instalación final de las obras que permitan comprender la exposición.



Montevideo
Primer semestre, 2016



Estudiantes participantes
y fundamentación teórica

Alfonsina Álvarez

Carolina Amaro Parrinha

María Belén Ferreyro

María Fernanda González

Anahi Lagos

Zahira León

Yohnattan Mignot y

Constanza Rivero

Pamela Montenegro

Claudia Motta,

Cristian Andrade y

Carolina Gazzaneo

Karina Perdomo

Mauricio Rodríguez

Alfonsina Álvarez

A Etimológicamente, “autor” se desprende de *auctor*, ‘instigador o promotor’ y *tor*, que es el que hace la acción concreta. Funciona como un perfeccionador y puede poner énfasis o aumentar lo previamente dado.

Considero estas circunstancias como una situación de triple autoría. El EAC quiere que hablemos de lo que lo constituye y le concierne, y que hagamos visible un sospechado valor epistemológico del arte contemporáneo que funciona como pretexto para perpetuar la relevancia del hacer artístico. La institución legitima contenidos que se juzgan válidos y merecedores de un espacio para la reflexión, y la compra justificada. Es un espacio de cultivo para artistas. Podemos pensarlo como un promotor de reflexiones, un autor implícito en la obra del artista contemporáneo que anhela y precisa un lugar donde ser expuesta para existir, puesto que habla en buena parte de sí mismo (del arte y sus perspectivas).

Luis Camnitzer es otro autor, que fuerza la aparición de un diálogo entre la institución que él presenta como afectada por la inmediata condición de producto de la obra como un bien capital desenfrenado y absurdo, de modo que utiliza su firma sin obra con ironía. Hace visible la fuerza de un diálogo que por algo considera relevante. Promueve la aparición de ese diálogo. Es autor de la instancia comunicativa.

Finalmente, el que llaman “intérprete” se suma como otra capa de semitransparentes autores yuxtapuestos, que dará de sí otra devolución y propuesta estética e intelectual. Todos son promotores y espectadores de una reacción en cadena que se continúa más allá de la autoría personal y que se continuará en quienes la vean. Son capas de autoría.

B De acuerdo con lo anteriormente descrito y bajo la obligación de tener que hablar de un original, hablaríamos de un original por cada persona involucrada en el diálogo desde el principio hasta el último que haya sido disparado por el interés en la propuesta de Camnitzer, incluso si aparecieran producciones, provocadas posteriormente por la misma exposición, de personas que no estuvieron en la instancia de selección. Es menester que Camnitzer se vaya diluyendo.

- C Luis Camnitzer está empoderando. Propone una oportunidad. Como invita a la acción, la reflexión se vuelve forzosamente más intensa e investigadora.
- D No está en mí valorar el nivel de orgullo y beneficio que le suscita a Camnitzer esta producción. Tampoco le prestaré atención al mito personal. No converso con eso desde la parte que me toca, puesto que me paro desde mi producción y, al asomarme a los diálogos del arte contemporáneo, abandono el personalismo y, de la misma forma, quizá el crédito o la posibilidad de prestigio como única artista o artista original.

De acuerdo a lo que me han invitado a pensar, el ego estaría repartido y continuaría repartiéndose a medida que la “obra” siga zurciéndose en posteriores individuos o grupos de individuos.

- E Dado que esta es su exposición, pienso que podría sugerir ajustes que podrán también ser soberanamente ignorados.
- F Tengo la sensación de que todos podríamos ser vistos como obreros del arte contemporáneo que a su vez se presenta bajo la luz de Camnitzer como un obrero del sistema capitalista. Al menos cierta parte que justifica su “denuncia” propuesta.

No descarto que, al evidenciar y exponerlo, pueda invitar a modificar y cuestionarlo. Pero la sola denuncia no es suficiente. Merecemos encontrar respuestas habilitantes que se aparten del regodeo en la queja y la obviedad de representar, otra vez, un mundo como está. En caso contrario, quedamos atrapados en ingeniosas y estériles racionalizaciones.

Carolina Amaro Parrinha

La firma de Luis Camnitzer es un “detalle” que disparó un impulso creativo sobre el tema que él planteó y que nos coloca entre lo que es original y copia, o lo que es verdadero o falso. Pero la cuestión más importante no es que nosotros nos hayamos apropiado de su

firma (sabiendo que no teníamos otra opción), o que él se apropie de nuestras obras: lo que importa es el proceso por el cual se hace la apropiación y el desdoblamiento de nuestro pensamiento hasta llegar a la propuesta o a la obra final. En mi propuesta intento que ese mismo desdoblamiento del pensamiento, que uno tiene cuando empieza a crear nuevos conceptos e ideas en sus trabajos, sea el tema principal.

En otros momentos de la historia del arte ya fue explorada por otros artistas la utilización de la firma como obra de arte. Es muy difícil crear algo desde cero y, aun más, ubicar la originalidad de una obra. Cuando existe la posibilidad de compartir imágenes, símbolos o códigos de lenguaje entre artistas, ellos se apropian de estos elementos resignificándolos y creando formas semejantes. Uno desarrolla su proyecto a partir de diferentes matrices, diferentes juicios, opiniones o sentimientos y el artista pasa a ser el original y creador de nuevos territorios donde conviven sus elementos. La firma del artista, en este proyecto, pasó a ser parte integrante de nuestras obras al punto de que en una primera instancia existe la idea de fijación gráfica y literaria que uno no puede “negociar”. Como podemos ver a través de las imágenes en la obra que presento, la forma de la firma se va separando de su idea inicial y allí se empieza a crear otra imagen. Las pequeñas líneas fueron desviadas de su contexto y pasan a existir en otros planos destruyendo el código de lenguaje ya definido.

La firma en sí es un registro de identidad. En el significado de la palabra firmar aparece: ‘poner su nombre en; concordar con; o apuntar algo’. El artista utiliza su firma tanto con ese fin, el de probar que estuvo delante de cierto tipo de documento o situación, como también la utiliza como obra artística. En mi opinión, el conceptualismo acá llega a un extremo, pero el artista justifica su pensamiento de forma coherente. El arte contemporáneo también habla mucho de las cuestiones relacionadas con la identidad, el concepto y el sujeto.

Camnitzer creó su obra a través de la literalidad de estas palabras. Lo que él hizo fue crear un nuevo concepto donde su firma pueda existir también como obra de arte.

Así, yo me apropié de la firma de Camnitzer para crear otra obra, tal como me puedo apropiarse de cualquier otra cosa.

En cada interpretación de este ejercicio se van a crear nuevas relaciones y correspondencias, así como también se van a confrontar ideas. Uno no deja de ser libre y original en su propia obra. Hay “hojas” que se van a desdoblar en esta confrontación y es interesante pensar las ínfimas posibilidades de creación y las diferentes líneas de pensamiento.

Al final todos se van a beneficiar del proyecto. El artista queda con una obra hecha por parte de un colectivo, mientras nosotros tenemos la posibilidad de colaborar con él y con el EAC. El “ladrón” y la “víctima” van a compartir el mismo lugar y todos queremos estar presentes.

María Belén Ferreyro

El objeto que presento no es una copia facsimilar de la firma de Luis Camnitzer ni pretende ser una reproducción de ningún tipo de ella. En cambio, es un objeto de tres dimensiones cuya sombra se asemeja a una copia de la firma de Luis Camnitzer en un momento determinado. Esta firma no es más que una consecuencia de un fenómeno físico plausible a cambiar por agentes externos a Camnitzer, al autor material del objeto y al EAC. Se podría incluso descartar al objeto físico como obra posible, ya que no se apega a las pautas, y en cambio proponer como “obra” a aquello que sí toma en consideración la firma de Camnitzer, que en este caso es la sombra del objeto.

La firma no tiene materialidad ni continuidad en un espacio y tiempo determinados, ya que solo es necesario un movimiento para que pierda su característica de copia, y su existencia solo es posible mientras exista una fuente de luz ubicada en el lugar correcto. ¿Acaso esta firma, al ser tan dependiente del foco luz, no debería su existencia a este? Proponer a la fuente de luz como responsable de la autoría quizá parezca un poco inocente, pero, ¿no se debería tomar en consideración a estos agentes externos al autor material del objeto, a Camnitzer y al EAC con la misma importancia con la que se los toma a ellos?



Por más que se podría argumentar que la autoría en cuestión es sobre la idea y no sobre la sombra en sí misma, si un agente externo decide cambiar el foco, mover el objeto, o si el EAC dejase de tener energía eléctrica, no habría firma o reproducción.

Sobre lo que conlleva a la originalidad de la obra, surgen dos cuestiones. Si se habla de la idea, se podría abogar por una originalidad de esta, ya que la ejecución está desvinculada del producto final. Por otro lado, si no habláramos de una firma, sería posible argumentar que estas falsificaciones son obras originales, por medio del mismo argumento que puede definir cualquier otra apropiación como obra en sí misma. Pero por más que se despoje a la firma de su valor de firma y se la considere un simple grafismo, en último término es un grafismo que se asemeja a la firma de Luis Camnitzer, lo que hace que su originalidad sea ambigua. La firma de Camnitzer seguirá teniendo preponderancia visualmente, por más que la ejecución de la obra se pueda considerar original al mismo tiempo. Si pensamos la firma como marca —como la marca de un fresco—, seguimos leyendo la marca sin importar la ejecución. Cuando dejamos de leer la marca, normalmente significa que ya perdimos aquello que la hace una reproducción (o aquello que la podría convertir en falsificación). En el objeto presentado en particular, tanto objeto físico como sombra mantienen su originalidad, con excepción del instante en que dicha sombra se parece a la firma de Luis Camnitzer...

A pesar de la existencia de este espacio de discusión y de las libertades permitidas sobre la obra en sí misma, se me hace inocente afirmar que el papel de Luis Camnitzer sea de un carácter totalmente humilde. Ya sea como consecuencia ajena a su persona o como producto consciente de su voluntad, es imposible separar el nombre de Luis Camnitzer de la propuesta y, por consiguiente, de las obras. Por más que se postule su persona como un actor secundario, como un habilitador, sin vinculación física con la obra, es imposible desligarlo de ella. Los otros participantes, a pesar de ser imprescindibles para que la discusión sea posible, no lo son como individuos. Mantienen un carácter reemplazable. Sin participantes no hay discusión, ya que estos son los interlocutores. Sin el EAC y el IENBA quizá no haya un ámbito para la discusión y formulación de propuestas, pero

si se quita a Luis Camnitzer, con su firma, la propuesta ya no existe como tal. En el caso de que existiera una propuesta, la discusión sería otra.

De todos modos, no se llegaría a definir un carácter de explotación sobre los individuos participantes. Las pautas no son restrictivas. No existe un contrato firmado por ambas partes que defina condiciones y obligaciones. Tampoco se puede descartar que todos los participantes se unen al proyecto por voluntad propia. Ambas partes conocen las condiciones de la propuesta y se prestan a ella. Existe un beneficio, ya sea el espacio para la discusión, la reflexión o quizá, para algunos, la posibilidad de presentarse en un ámbito exterior al académico. Todos los actores dentro del proyecto reciben algún tipo de beneficio. Las instituciones ganan por la experiencia de implementar una actividad de este tipo. Se podría argumentar que la ganancia mayor pertenece a los participantes, de todos modos, ya que la propuesta es parte de la discusión y de lo pedagógico en primera instancia.

Se podría afirmar que el derecho a reclamo por parte de Luis Camnitzer sobre las obras es nulo. La consigna no establece detalles concretos sobre la calidad de ejecución o contenido. Y, como se mencionó anteriormente, no hay ningún contrato escrito o de palabra entre aquel que produce la obra y Camnitzer. En el caso particular de esta obra, al ser la falsificación de su nombre una cuestión casual, generada por una luz, su calidad depende en última instancia del propietario del foco, ya que el autor material del objeto no tiene control sobre la firma, siempre y cuando exista una sombra en primera instancia.

A pesar de que no parece adecuado considerar un vínculo patrón-empleado, existe una subordinación implícita. Los participantes formulan sus propuestas a partir de una premisa ya establecida. Dicha propuesta requiere el pasaje por un proceso de elección, lo que los subordina a un organismo coordinador. No se podría hablar de una relación de horizontalidad, aunque quizás tampoco pondría a Luis Camnitzer a la cabeza de este organismo coordinador, sino más bien a las dos instituciones involucradas en este proyecto. Por más que el beneficio para Camnitzer parta de la presencia de su

nombre y su ideología como motores de la discusión, el rol de ambas instituciones en la organización e implementación de la propuesta las coloca en una posición de mayor poder en la cuestión que la de los participantes, a pesar de que se pueda argumentar que las instituciones en última instancia realizan este trabajo para beneficio de aquellos.

María Fernanda González

Mi propuesta es el resultado de un ejercicio que no pretende ser una obra. Su originalidad radica en la reflexión sobre el tema *autoría*, a partir de la firma de otra persona. Me apropio de su firma, pero también de su persona, asumiendo que si entrego algo tan personal de forma masiva, me está pidiendo de cierta manera que abuse, hasta donde la creatividad me lo permita. Es por esto que estoy convencida de que tengo su consentimiento para crear un personaje parecido a él, que se exprese como él y que por lo tanto firme como él. Es muy probable que no piense realmente como él, pero en la originalidad está la falsificación, y en la falsificación está el original.

En el momento en el que decido participar de esta propuesta, me dejo llevar en este “juego”, sin saber realmente dónde comenzó o dónde terminará. Me veo provocada por los organizadores a pisar un terreno indefinible, pero es ahí donde encuentro el real interés. Respondí desde mi individualidad, sabiendo que formaría parte de un todo mucho más complejo, compuesto por múltiples individualidades. Mi trabajo aislado no tiene valor, en cuanto le falta el contexto que le dé sentido. La originalidad radica en los gestos que todos los actores que intervienen en este ejercicio manifiesten y que conformarán un gesto colectivo original. Considero que la firma es la excusa, las bases son la intención, las reuniones previas son disparadores, las respuestas de los estudiantes son ejemplos de reflexión desde nuestro lugar de estudio y acción, la exposición es el contexto, la publicación es el

sentido, y cada una de estas variables por separado es un posible insumo para otro ejercicio.

Este terreno no es indefinido solamente para quienes respondimos. Lo es también para Luis, que está participando, en cierta medida, pasivamente, de él. Ya reflexionó bastante sobre este tema en tiempos pasados y ahora parecería natural que extienda su inquietud para dialogar sobre lo que otros también piensan sobre esto mismo. Su imagen está presente en lo que él representa, en lo que ha representado su investigación como artista. Considero que no es un ejercicio que él me proponga como desafío, sino que surge del camino que él mismo ya ha transitado, por lo que solo me lo está extendiendo.

Por la forma en la que está planteado, es un “ejercicio”, de modo que la autoría de la reflexión no tiene sentido (sería como que un teórico que interpele con su postura clara y argumentada a través de sus escritos pretendiendo una recompensa por haberle provocado a alguien el hecho de pensar y reflexionar críticamente). Sí correspondería un reconocimiento a modo de referencia o cita al reflexionar sobre los conceptos que él ya hubiera recorrido, pero no tendría sentido ningún otro tipo de “promoción”. Con esta misma línea de pensamiento, tampoco se podría juzgar la posición de Luis como “humilde” o “aprovechadora”. No creo que lo relevante sea el resultado del evento, sino el evento como excusa para la reflexión. Un ejercicio más.

No pareciera que el éxito de esta propuesta radique en su ejecución estética o funcional, sino más bien en su carácter de encuentro: entre el artista, los estudiantes, el IENBA como institución educativa, el EAC como institución cultural, el público interesado y el resto del público no interesado. Considero que es un esfuerzo colectivo que solo tiene sentido si se mantiene así. Si pienso en mi propuesta de forma aislada, se convierte en una falsificación: algo que pretende ser algo que no es.

Desde la idea del posible beneficio personal me propongo cuestionar ciertos ejes que atraviesan mi propuesta y la propuesta del artista y del espacio institucional que nos convoca, el EAC.



Si reparamos en la última pregunta —que auspicia de guía para la siguiente reflexión—, la que refiere a quién se ve beneficiado en todo este juego, indicado claramente en términos capitalistas como relaciones laborales, la respuesta sería: yo. Pero justamente en ese yo, en ese ego, aquel que promueve la imagen del mito individual, de la autoría como base de poderío y participación, cuestiono esas ideas que aún hoy siguen persiguiendo al fenómeno del arte y sus derivados institucionales: el artista, la obra, el espectador.

Si la legitimación de la obra la da el mercado del arte, la institución, el contexto es un determinante para relacionar el arte —en este caso— con las variables, y adquiere la importancia necesaria para ser valorado como arte.

Parto de la intención para la que fue creada la obra (firma) de Luis Camnitzer, donde el ego juega un papel importante, ya que la firma contiene fuertes lazos tanto con la autoría como con el concepto de legitimación de lo que creamos. Al exhibir la imagen de la firma como obra en sí, es imposible pensar que el artista se despoja del ego, menos aun si continúa existiendo en la medida en que se expone, como por ejemplo, al ser utilizado por los participantes. Por lo tanto, propongo que la obra diluya ese ego privado y privado —en fin, el arte y la autoría— en el espacio urbano, común y compartido.

A partir del hecho de que el artista cedió su firma facsimilar se elabora una idea, un proceso. Esto deriva en un producto, diferente al original, en el cual intervinieron y participaron una cantidad de factores con los que el producto final se vio beneficiado.

Nada parte de cero. La idea o imagen original ha sido modificada, por lo que si pensamos en la originalidad de la obra, el aquí y ahora son irrepitibles; la interpretación de la mirada es apropiación de cada uno.

Luis Camnitzer está cediendo una parte de la idea al habernos entregado una copia. Hay un empoderamiento mutuo que se genera, tanto de parte del artista como de los participantes.

Anahi Lagos

Desde la idea del posible beneficio personal me propongo cuestionar ciertos ejes que atraviesan mi propuesta y la propuesta del artista y del espacio institucional que nos convoca, el EAC.

Si reparamos en la última pregunta —que auspicia de guía para la siguiente reflexión—, la que refiere a quién se ve beneficiado en todo este juego, indicado claramente en términos capitalistas como relaciones laborales, la respuesta sería: yo. Pero justamente en ese yo, en ese ego, aquel que promueve la imagen del mito individual, de la autoría como base de poderío y participación, cuestiono esas ideas que aún hoy siguen persiguiendo al fenómeno del arte y sus derivados institucionales: el artista, la obra, el espectador.

Si la legitimación de la obra la da el mercado del arte, la institución, el contexto es un determinante para relacionar el arte —en este caso— con las variables, y adquiere la importancia necesaria para ser valorado como arte.

Parto de la intención para la que fue creada la obra (firma) de Luis Camnitzer, donde el ego juega un papel importante, ya que la firma contiene fuertes lazos tanto con la autoría como con el concepto de legitimación de lo que creamos. Al exhibir la imagen de la firma como obra en sí, es imposible pensar que el artista se despoja del ego, menos aun si continúa existiendo en la medida en que se expone, como por ejemplo, al ser utilizado por los participantes. Por lo tanto, propongo que la obra diluya ese ego privado y privativo —en fin, el arte y la autoría— en el espacio urbano, común y compartido.

A partir del hecho de que el artista cedió su firma facsimilar se elabora una idea, un proceso. Esto deriva en un producto, diferente al original, en el cual intervinieron y participaron una cantidad de factores con los que el producto final se vio beneficiado.

Nada parte de cero. La idea o imagen original ha sido modificada, por lo que si pensamos en la originalidad de la

obra, el aquí y ahora son irrepetibles; la interpretación de la mirada es apropiación de cada uno.

Luis Camnitzer está cediendo una parte de la idea al habernos entregado una copia. Hay un empoderamiento mutuo que se genera, tanto de parte del artista como de los participantes.

Zahira León

- A La idea original de la obra responde a Luis Camnitzer. Su propuesta procede como activador para una propuesta colectiva, por lo que cada intérprete se presenta como colaborador y autor de la obra que se genera.
- B La originalidad de la obra no existe, ya que hasta la misma propuesta ha sido realizada en múltiples formatos por otros artistas.
- C Es una propuesta libre, por lo que no la veo en términos de explotación. Tampoco los participantes pueden hacer lo que parece, porque la convocatoria, aunque abierta, se muestra bajo unos límites establecidos. El empoderamiento se da por la figura artística representada en Luis Camnitzer y el reconocimiento que existe cuando colaboras con un artista reconocido.
Camnitzer activa una propuesta y el resto la ejecuta. La idea parte de él, pero el colectivo genera nuevas ideas, que podrían suponer nuevas autorías artísticas.
- D Dependiendo de la intención de cada participante y de lo que cada uno busque en esta convocatoria, el ego estará en un lugar u otro: a. el ego del artista continúa en esta propuesta puesto que desarrollamos una convocatoria bajo sus directrices; b. los participantes, salvo que realicen una muestra colectiva, con un seudónimo o algo así, se apoyan en su identidad para buscar un lugar en la muestra. El ego de los nuevos artistas también está presente.

E Yo no considero que se trate de falsificación, ya que la obra, en el momento en que se idea para esta práctica, es única. Hay una falsificación y también una nueva posibilidad creativa. La falsificación y la originalidad creativa se encuentran en márgenes muy estrechos.

F Yo no me siento un obrero, dado que estoy en esta convocatoria porque lo he elegido así. El patrón es la institución que convoque la propuesta artística y la que patrocine económicamente este encuentro y la posterior exposición.

Como colaboradores artísticos debemos ser retribuidos por nuestro trabajo, pero en estos términos y condiciones, yo decido si quiero jugar o no.

Los beneficiarios de este proyecto son, por un lado, la institución museística, por poder contar con un artista de la talla de Luis Camnitzer y ofrecer un espacio a artistas y estudiantes emergentes que podrán tomar contacto directo con las instituciones, y porque proponen una propuesta innovadora poco usual en museos de Latinoamérica y Europa.

Por otro lado, los artistas que colaboran en la propuesta tendrán la posibilidad de colaborar con un artista de renombre, lo que los ayudará en su formación curricular y artística. Y Luis Camnitzer expande su proyecto individual a lo colectivo, prestando su concepto a nuevas polémicas y reconocimiento profesional.

Yohnattan Mignot y Constanza Rivero

Este trabajo indaga sobre el diálogo entre el valor de la obra de arte y la firma del artista en el mercado que Camnitzer expuso en los setenta.

Buscamos una nueva dimensión de cuestionamiento de estas mismas problemáticas en torno a la originalidad y autoría. Es así que bajo las leyes de derecho de autor, la autoría colectiva y las instituciones artísticas creamos una paradoja que invita a la reflexión.

A partir de la originalidad de la obra, que según las pautas para la ejecución del proyecto radica en la interpretación de cada autor, nuestro trabajo plantea un problema en función del objeto artístico y de su autoría. Se trata de manipular las particularidades de la consigna, creando una falsificación original bajo el marco legal de los derechos de autor.

Es así que presentamos una copia en papel fotográfico de la firma facsimilar de Camnitzer, junto a la publicación que acredita su autenticidad en el Diario Oficial y el certificado de registro otorgado por la Biblioteca Nacional. De esta manera emerge una ambigüedad entre la singularidad que caracteriza a la firma como elemento personal del artista y la autoría legal de esta obra en su apropiación compartida; más aun si la misma firma es una obra de arte. En este contexto, nuestra autoría compartida problematiza sobre el valor otorgado a la firma, en busca de la reflexión sobre los derechos de autor, la obra original y la copia, el valor de la firma en el mercado y el diálogo del arte dentro del arte.

Decidimos trabajar con material fotográfico en un proceso particular de copiado. Es así que luego del revelado químico obtuvimos una copia única de la firma, refutando la esencia de la reproductibilidad de la imagen dentro del lenguaje fotográfico para potenciar el carácter ambiguo de la propuesta. Esta copia fue registrada como obra artística en la Biblioteca Nacional y su publicación en el Diario Oficial se concretó el 12 de mayo de 2016, bajo el título “Copia original”, hecho que completa nuestra obra, ya que concluye el propósito de crear una falsificación original.

Es por esto que la ubicación de la autoría de la obra en términos de derecho de autor no corresponde a Luis Camnitzer ni al EAC, donde será exhibida, sino que legalmente pertenece a nosotros como sus intérpretes y autores.

En términos de ejecución artesanal, Camnitzer tiene derecho a reclamar hasta el 13 de junio de 2016, cuando oficialmente la autoría legal de la obra artística *Copia original* será nuestra.

En lo que respecta a la originalidad de la obra, habría que considerar que en las mismas pautas para la ejecución del proyecto se explicita que “la originalidad de la obra quedará radicada en la interpretación de cada autor”. Esto implica que, para que

haya originalidad, debe haber autor y, en este caso concreto, este debe tener la capacidad de comunicar algo diferente con el elemento ya existente de la firma. La originalidad de nuestra obra radica tanto en su definición técnica como en la proposición de generar un problema en el entramado de lo verdadero y lo falso de la originalidad en el marco institucional y educativo del arte.

Luis Camnitzer nos invita como estudiantes de Bellas Artes a participar de un proyecto cuyo eje central es él mismo. Desde un abordaje ético del asunto, toda la consigna gira en torno a su persona y propone que trabajemos por su nombre. El poder que nos brinda para hacer lo que nos parezca es amplio, pero tiene limitaciones. La principal es que la producción de todos los estudiantes debe desarrollarse con su firma como modelo. No obstante, en esta consigna no existe ninguna restricción para hacer uso de ella, lo que denota el riesgo que asume el artista al otorgarnos la libertad de realizar nuestras propias interpretaciones.

La posibilidad de pensar, proyectar y comunicar ideas no se puede considerar explotación, porque en el proceso creativo hay un acto emancipador implícito. En definitiva, Luis Camnitzer está empoderando a los participantes para que hagan lo que les parezca con su proyecto personal, por lo que no somos un medio, sino un fin en sí mismo.

Si analizamos los parámetros de la consigna dentro del ámbito laboral, se puede traducir a un orden jerárquico donde en la base de la pirámide están los estudiantes de Bellas Artes, seguidos por quien selecciona estos trabajos en el IENBA, que acuerda con el EAC, encargado de asignar el lugar para la ejecución del proyecto, del cual el patrón es Luis Camnitzer. Como participantes podríamos ser pequeños empresarios con la libertad creativa necesaria para llevar adelante un proyecto que se va a relacionar junto al de otros, con un fin en común. Dentro de esta visión, el hecho de aceptar un desafío que nos motiva a ser parte de la resolución de lo que se propone, y de lo que nos proponemos, es que obtenemos un beneficio fundamentado en el diálogo entre nosotros como grupo, entre las demás



versiones interpretativas y junto a ellas en la comunicación con las instituciones artísticas involucradas, que tienen como fin la educación y el intercambio de conocimiento.

Cuando hablamos de Camnitzer, hablamos de un artista y de un pedagogo. Su propuesta no escapa de estas disciplinas. Por eso es que en términos artísticos, su propia obra es una propuesta pedagógica, ya que se debe fundamentar una serie de preguntas. La importancia de contestarlas nos permitió cuestionarnos sobre algunos parámetros que giran en torno a la producción artística, al rol del arte, al mercado y a las instituciones artísticas. Estimamos que no casualmente va dirigida a estudiantes avanzados, ya que los temas mencionados son problemáticas inmersas en los intereses tanto de un artista como de un licenciado en Artes.

Concluimos que la propuesta de Camnitzer es una obra de arte institucionalizada que se convierte en un ejercicio pedagógico; que interpela desde las relaciones de poder hasta el ego y la humildad del artista, y posiciona a ambas partes en roles imprescindibles para la creación. Es en este intercambio que la capacidad comunicativa del arte adquiere protagonismo y se construye la experiencia artística; en definitiva, el propio proyecto del que somos parte.

Pamela Montenegro

- A La ubicación precisa de la autoría de la obra podría corresponder al artista proponente Luis Camnitzer, pero, respecto a los derechos de autor, ¿con qué derechos se quedaría concretamente el artista en la propuesta que planteo, si lo que utilizo es mi cuerpo como lenguaje y mi accionar para la realización? ¿Sería posible que Luis Camnitzer pudiera quedarse con los derechos patrimoniales de mi cuerpo? La imagen que el GPS marcó en su sistema no es más que el registro de una acción, de una obra que ya sucedió. De una obra que hasta podría no haber llegado a suceder nunca, porque el gesto de falsificar podría

llevarse también a la obra. Entonces, de igual manera que se falsifica la firma, se podría falsificar la imagen que el GPS registró. Estos argumentos me llevan a pensar que la autoría no podría ser considerada de Luis Camnitzer y, si así fuera, podría llegar a ser autor de una mentira.

- B La originalidad de la obra se ubicaría tanto en la propuesta planteada por el artista Camnitzer como en las versiones interpretativas de los participantes. Estos alimentan y son el engranaje que hace funcionar dicha propuesta.
- C La actividad planteada por Camnitzer y el EAC no sugiere “explotación” hacia los participantes. La palabra “explotación” no es la más adecuada para describir esta situación jerárquica, porque si bien hay determinadas pautas de accionar, cada participante se empodera de la propuesta, manipulándola y teniendo la posibilidad de desarrollar con libertad su propia energía física y espiritual. Según Clement Gleenberg, esta autoridad, que bien podría asemejarse a la de un patrón, nos regula el contexto de la obra y esto nos proporciona la posibilidad de concentrarnos en el aspecto formal de la obra, en cómo hacerlo y en decidir qué actitud estética tomar.
- Como participante me empodero de la propuesta teniendo presente esta situación y pretendiendo con este accionar una retribución (la aparición de mi trabajo en la exposición y en esta publicación), que podría corresponderse a la remuneración por el trabajo realizado.
- D ¿Cómo Luis Camnitzer podría estar abandonando su ego como artista individual cuando el proyecto requiere de la creación de copias de su propia firma? Tanto el artista como los participantes estamos promoviendo nuestra imagen como artistas individuales. En mi caso, sometí mi cuerpo a 30,800 km de andar para satisfacer mi ego, viendo aparecer mi nombre dentro de un espacio de arte consagrado como lo es el EAC. Considero que satisfacer a mi ego implicó alimentar el ego de otro. Esta se convierte en la estrategia para acceder al mundo del arte.



- E En términos de ejecución artesanal, si bien hay pautas, no hay instrucciones para la realización de la obra, que además es una falsificación. Camnitzer podría reclamar mayor grado de calidad en las obras presentadas, pero entonces, ¿estaría reclamando mayor grado de falsificación o falsedad? ¿Cuál sería el criterio de calidad que Camnitzer pudiera reclamar de una falsificación? ¿Una obra podría definirse más falsa o menos falsa que otra? En el caso de la obra que planteo, si esta fuese una obra falsa o una mentira, ¿podría reclamarse algo sobre su manufactura, siendo que esta obra pudo incluso no haber sucedido nunca?
- F Luis Camnitzer plantea un proyecto que el EAC propone desarrollar con “... estudiantes avanzados del IENBA”. Estas palabras dejan en claro el nivel jerárquico de los participantes y mi posición en este. Las relaciones laborales son claras: hay patrones y obreros. Estos últimos se someten voluntariamente al “tedio y costos necesarios para la producción de la obra...”, que Camnitzer elimina. En mi posición como obrera sometí mi cuerpo a caminar para copiar lo más fidedignamente posible la firma de Luis Camnitzer. Me clasificaría como mano de obra con libre albedrío, ya que cada obrero encontrará su límite de sometimiento.
- Con este proyecto se benefician egos individuales: el del artista proponente que ve aparecer su firma en distintos formatos y el de los participantes que ven aparecer su nombre en la muestra.

Claudia Motta, Cristian Andrade y Carolina Gazzaneo

¿Podemos apropiarnos de una obra artística? ¿Estamos valorizándola al reutilizarla en una obra nueva? ¿La nueva obra es original?

Apropiación consentida es un espacio dinámico en el que el individuo crea y pulsa, dando así consentimiento. Es el espectador quien realiza su obra (fotografía), y de esta se apropia Luis Camnitzer.

La nueva obra está ahora firmada por un artista que no participa de ella. Hace uso de la rúbrica como “marca de agua” en las fotografías que se realizan los individuos interactuando con los medios que encuentra a su alcance (cámara y ratón). Las fotos no son mías, no son de los que pulsan, no son una apropiación de Camnitzer, todo es falso, un juego.

Se me ha presentado la oportunidad de ser autor, junto con los compañeros que participaron de la realización, de un “objeto inmaterial” que tiene una autoría conceptual compartida por Camnitzer y por mí. Él me cede una versión facsimilar de su firma y un concepto, *Falsificación original*, para que pueda utilizarlos a mi antojo. Entonces, ¿de quién son los derechos de autor? Considero que corresponde a cada autor su idea. En todo caso, cabe la cesión de los derechos del “objeto” al artista ideario de la exposición como a la sala donde se expone y a la institución donde estudio.

Es por supuesto una obra original. Esa originalidad radica en la idea que surge de la primera —la de Camnitzer—, considerada como disparador externo. Él me proporciona ese disparador. A partir de ese punto la resolución cambia y se convierte en la resolución conceptual que plantea el nuevo “propietario” de la firma. El facsímil dispara la obra, pero no se apropia de ella, sino que es ella la que se apropia de la firma.

Quiero pensar y pienso que Camnitzer ofrece la posibilidad de presentar un nuevo concepto en torno a la falsificación. El suyo es aquí reinterpretado o modificado por el de apropiación. Me apropio de su firma para usarla sobre las propuestas visuales de otros.

Su participación, o la de su firma, es el eje, promotor y centro en el que se apoya la propuesta. En su rol de artista reconocido ofrece su también reconocida firma para dar entrada a otros artistas a participar del medio con su propio nombre.

También es verdad que Camnitzer se beneficia de todo esto; no es un evento anónimo, sino todo lo contrario: él es el centro de la muestra, por lo que podría concluir en un intercambio favorable a todos los participantes. Al ser protagonista es objeto de las miradas; no hay cabida para

la humildad, solo para el reconocimiento. No cuestiono el interés del artista; aprovecho la oportunidad que se me presenta para enseñar mi propuesta a propósito de la premisa del proyecto.

Niego la definición de la instalación como una falsificación; es un original basado en la falsificación. En mi caso, la firma reproducida se apropia de las fotos originales; todo, el conjunto de ambos que se aúnan a través de la instalación, se convierte en un original. La firma se convierte en original al ser colocada en la fotografía.

Si el resultado no se ajusta al criterio de calidad, Camnitzer la habrá de criticar como haría cualquier individuo espectador, participante o no.

En este proyecto participativo, colectivo, no se pueden dar —ni aprecio que se den— los roles de patrones y obreros. Conviven el artista reconocido, el estudiante de arte y los organizadores, todos beneficiados y en uso de su libre albedrío. La presentación es voluntaria, el trabajo es personal y se basa en una propuesta. El beneficio es colectivo, insisto, totalmente colectivo.

Quiero agregar que con anterioridad no me había planteado tan “evidentemente” las autorías, ni las falsificaciones, ni las apropiaciones. Todo giraba en torno al hacer y al decir. Ahora, evidentemente, no es un simple hacer, ni un simple pensar, ni un simple exponer... El engranaje de todo eso es algo muy complicado. No todo es la idea, esa idea ha de tomar forma, y para eso pueden intervenir otros autores, mas luego ha de ser vista. También ahí siguen interviniendo más autores. Al sumar este encuentro entre compañeros, docentes, artistas, curadores y espectadores es que voy a seguir meditando en los matices que se pueden dar en torno al arte. Hay mucho en la autoría, lean bien, *es muy importante la autoría*.

Cierro con una frase de Oscar Wilde: “Que hablen de uno es espantoso. Pero hay algo peor: que no hablen”. De ahora en más, que cada uno experimente, sienta y se exprese como quiera. C.M.

Karina Perdomo

La actividad artística, según Camnitzer, debe ser autodestructiva. Por lo tanto, el consumidor no necesita al artista y se convierte en creador. El arte ya no es una relación entre objeto y artista que sirve de válvula terapéutica al que lo produce, sino que es una relación entre el objeto de arte y el receptor, y constituye un proceso comunicacional-pedagógico. De esta manera son desestimadas la genialidad, la autoría, la creación, la perpetuidad y la singularidad de la obra de arte.

Con esta posición se plantea la idea de que no importaría a quién o a quiénes pertenecen los derechos de autor. Todos los participantes (Camnitzer, EAC, estudiantes) de ese proceso comunicacional-pedagógico serían en su medida autores de la obra de arte. Asimismo, podría sostenerse que el proceso autorial se completa con la interpretación del observador-intérprete. En definitiva, no habría derechos de autor o estaríamos ante una autoría colectiva indefinida.

Pero, por otro lado, queda demostrada la contradicción que surge cuando la creación artística es dirigida como denuncia o instituida como un discurso que cuestiona aquellos atributos, pero que tiene el destino casi ineludible de convertirse en obra de arte objetual, materializada y factible de ser expuesta en un museo y de pertenecer a una colección privada, por lo que se da esa paradoja y contradicción.

En el caso de la firma ológrafa de Camnitzer, erigida como obra de arte (que pertenece o perteneció a la colección de la Fundación Daros), que ha sido expuesta sucesivas veces en espacios de artes y que en su momento de creación pretendió desestimar la producción artística como objeto comercial, el culto fetichista al objeto y el valor de la autoría como condición de legitimación y éxito, no pudo, a mi entender, en definitiva salirse de esa contradicción. No deja de haber autoría y la institución museística no deja de legitimar a la obra.



Los derechos de autor pertenecen a Camnitzer, por su idea proyecto que deviene obra de arte, y a cada uno de los participantes con sus proyectos interpretativos, los cuales no dejan de ser, individualmente, obras de arte fundadas en el arte de apropiación. Lo que ocurre es una práctica de apropiación que en el terreno está habilitada como un discurso instaurado con artistas como Sherrie Levine, entre otros.

Camnitzer plantea que cualquier producción de objetos debe tener una característica y un orden distinto al esquema impuesto. Ese orden sería el de ético-político-productivo. Lo ético estaría determinado por el objetivo de lograr un mejoramiento de la sociedad donde la política determina un juego de estrategias para lograr la meta final de la ética y la producción artística sería un accidente biográfico. La estrategia sería el planteamiento de ejercicios comunicacionales pedagógicos, pero, ¿dirigidos a qué público?

Camnitzer propone un ejercicio pedagógico, propone que sean parte de su obra, y el estudiante acepta o no. No hay una relación de dependencia marcada por la necesidad de una de las partes. Acá no se da lo que plantea, por ejemplo, el artista Santiago Sierra, quien intenta dar visibilidad a lo perverso de las tramas de poder que fomentan la alienación y explotación de los trabajadores, la injusticia de las relaciones laborales, la desigualdad en el reparto de la riqueza que produce el sistema capitalista. Sí podría darse la cuestión de que el estudiante se vea tentado a participar en un proyecto que establece un artista reconocido expuesto en una institución como el EAC y con eso darle cierto nivel a su currículo. Y volvemos, nuevamente, a ese posicionamiento cuestionado del artista y del museo.

El ego y el mito del artista se pueden promover de maneras opuestas y efectivas. Una forma de desestimar el mito del artista es evitar toda publicidad y reproducción de las imágenes, pero teniendo presente que la ausencia de este tipo de información crea exactamente lo que se intenta evitar: el anonimato crea atención y un tipo de ego artístico. Por el contrario, dar

mi firma o mi obra para que hagan copias y con eso desarrollar un ejercicio pedagógico, empoderando a otros para que hagan interpretaciones, es también una forma de promover el propio ego o de imponer mi discurso. Hay una necesidad de estar que no es superada y hay cierta manipulación del discurso que no es del todo coherente con el proceder. Y esto hace referencia al alegato que se establece cuestionador de la comercialización de la obra de arte, que intenta deslegitimar a la institución como aquella que establece una relación de poder que atribuye valor o categoría a la obra de arte y a la colección de las galerías o colecciones privadas, pero que en definitiva no puede evitar caer en ese circuito. Me surge la interrogante de por qué no se planteó hacer una instalación en el espacio público. De esa manera se podría evadir la institución y captar otros públicos. Pero, ¿habría comunicación pedagógica? ¿Todos los públicos entenderían? ¿Cómo se lograría entablar ese proceso comunicacional pedagógico pretendido por Camnitzer con un eventual público analfabeto en cuestiones de arte y de arte conceptual específicamente.

El planteo de Camnitzer posee un gran valor que merece reconocerse y es el de trazar cuestionamientos a los cuales, sin embargo, les faltarían tal vez respuestas concretas sobre cómo instaurar un sistema sustitutivo que desestructurara el esquema tradicional instituido.

Con la propuesta personal interpretativa presentada se intenta, por un lado, cuestionar las nociones de originalidad al dar a la copia o a las reproducciones un mismo valor que al original, fundando el aspecto comunicacional. Como decía Walter Benjamin, la reproducción se convierte en la auténtica experiencia y se destruye la sacralidad del objeto, haciéndolo útil para aquellos que no pueden poseer esos mismos objetos.

Por otro lado, y en la misma dirección de desmitificar la genialidad de la obra de arte, se instituye —con cierta ironía— como soporte de la obra un objeto cotidiano, de uso diario, al cual manipulamos diariamente, se lo instala en un contexto

artístico y se le otorga el valor metafórico de un simbolismo que alude a la manipulación que existe en el terreno del arte. Siguiendo la tendencia de un arte naïf y del posmodernismo, este artefacto cotidiano constituido por un servilletero de pared y servilletas de cocina exhibidos en un espacio de arte, trasciende como arte y adquiere su propia aura.

Bibliografía y material consultado:
Benjamín, Walter (1989), *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*, Buenos Aires: Taurus.
Grosenick, Uta (2005), *Women Artists*, Colonia: Taschen.
Prada, Martín (2001), *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Madrid: Fundamentos.



Mauricio Rodríguez

“Luis y yo”

(Fragmentos-collage de citas de Luis Camnitzer)

- A “... no tienen autoría, no importa quién lo hizo y tampoco trato de controlar visualmente cómo se ejecutan. Está la idea flotando y se hace. En ese sentido, entra en esa tradición de activación. [...] La tarea del arte sigue siendo la de activarse.”
- B “La pureza total no existe.”
- C “Es un tema complejo. [...] prostituirse a sabiendas es mejor que prostituirse inconscientemente.”

- D “Se trata justamente de minimizar la huella del ego y acentuar la función pedagógica. Es por eso que insisto en que la obra pase a ser institucional y no como expresión de mi arte. [...] Hoy el arte es muy referencial a lo previo y requiere, del público, ese conocimiento para entenderlo.”
- E “Era absurdo [...], así que no sé en qué medida soy anacrónico o tengo validez. [...] Me interesa más la efectividad de la obra como desencadenadora de procesos...”
- F “... si quieres comunicarte, que es lo que quiero, necesitas un cierto poder. [...] Tenemos así, con todo lo anterior, tres casos representando el mismo problema: uno individual, uno colectivo y uno institucional. [...] entonces hay que encontrar un equilibrio que sea útil, [...] que redistribuya el poder.”
- Luis Camnitzer es un hombre de palabra. ¿Es Luis Camnitzer un hombre de palabra?

Texto *Hombre de palabra* completo:
https://issuu.com/twisterguridi/docs/hombre_de_palabra
(última consulta: 4 de julio de 2016)

Fuentes de citas:
<http://radio.uchile.cl/2013/05/14/luis-camnitzer-ya-no-basta-con-hacer-cuadritos>
<http://universes-in-universe.de/magazin/marco-polo/s-camnitzer.htm>
<http://esferapublica.org/nfblog/luis-camnitzer-en-cierto-modo-si-voy-a-dejar-de-hacer-arte/>
(consultas entre el 2 y 3 de julio de 2016):





11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100





Propuestas expositivas

Auctor

Espacio libre

Sombra

Trucho

Fuera de contexto

Frecuencia

Copia original

Proyección

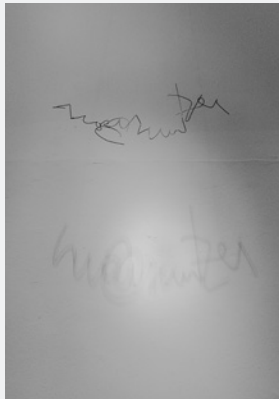
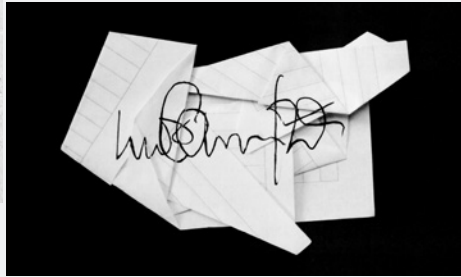
Apropiación consentida

Copia fiel (de la copia fiel del original)

Hombre de palabra



1



3



2



4

1 **Auctor**

Alfonsina Álvarez. Etimológicamente, “autor” se desprende de auctor, *auc*, ‘instigador o promotor’ y *tor*, que es el que hace la acción concreta. Funciona como un perfeccionador y puede poner énfasis o aumentar lo dado previamente. El caso de múltiple autoría Camnitzer-EAC-IENBA-continuaciones deriva en la descompresión del pensamiento propio, que invita, sin necesidad de sensualidad objetual, a la acción precisa de continuar la creación de posteriores originales y a la banalización necesaria de aquella primera identidad autoral.

2 **Espacio libre**

Carolina Amaro Parrinha. Presento la secuencia de fotografías como una analogía del momento en que nuestro pensamiento se “desdobla” a partir de una idea inicial y crea nuevos caminos o posibilidades de desarrollo. Los dobleces, que son visibles, registran mi intención, pero cada participante “desdobló” su pensamiento hasta un “lugar” donde se sintió cómodo (donde sus obras existen). Esta hoja es un ejemplo de ese espacio, libre de creación, que está susceptible a recibir nuevas modificaciones constantemente.

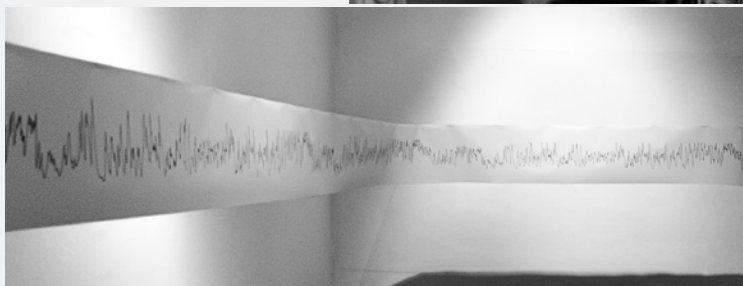
3 **Sombra**

María Belén Ferreyro. Un objeto, hecho en alambre, en el que la firma de Camnitzer no aparece visible. La firma aparece sí, como consecuencia de la luz al ser proyectada sobre este en forma de sombra. Siendo así, aparece un cuarto agente como posible responsable de su autoría. Ya sea que el objeto posea un autor material, la sombra de por sí es una consecuencia casual de la luz proyectándose sobre este objeto en un ángulo determinado. Al ser este un fenómeno físico plausible a cambiar por agentes externos a Luis Camnitzer, al autor material del objeto y al EAC, ¿acaso se debería atribuir la autoría al foco de luz, a quien lo haya colocado en su sitio o a quien provee de la energía eléctrica para que ese foco se encienda?

4 **Trucho**

María Fernanda González. Se trata de una carta escrita por Luis Camnitzer, en el marco de este proyecto que nos convoca, en la que se evidencian algunas de las intenciones del artista al proponernos este ejercicio. Pude recuperar este documento por gentileza del Sr. Sebastián Alonso, por parte de la Unidad de Relacionamiento con el Medio del IENBA de Montevideo, a quien este está dirigido.

5



6



7



8

5 Fuera de contexto

Anahi Lagos. La propuesta consiste en trasladar la firma del artista a espejos de baños en bares de Montevideo, utilizando un lápiz labial como herramienta y el trazo como lenguaje, y documentar con intervalos de tiempo de un día su proceso de conservación y deterioro. Si partimos de que la legitimación de la obra la da el mercado del arte, como lo que instituye, el contexto es un determinante para relacionar el arte con sus variables —las obras—, y adquiere la importancia necesaria para tal valoración.

6 Frecuencia

Zahira León. Frecuencias sonoras que oscilan entre movimientos tímidos de grafito. Veinte personas elegidas al azar y desconocedoras de Luis Camnitzer reproducen su firma convirtiéndola en tiempo. A veces el propio devenir de volver a subrayarse nos extingue y dejamos de saber quiénes somos, si es que fuimos.

7 Copia original

Yohnattan Mignot y Constanza Rivero. Este trabajo indaga sobre el diálogo entre el valor de la obra de arte y la firma del artista en el mercado que Camnitzer expuso en los setenta. Buscamos una nueva dimensión de cuestionamiento de estas mismas problemáticas en torno a la originalidad y autoría. Es así que bajo las leyes de derecho de autor, la autoría colectiva y las instituciones artísticas creamos una paradoja que invita a la reflexión.

8 Proyección

Pamela Montenegro. Camnitzer declara haber vendido su firma por centímetro, haciendo variar el valor de la obra según el tamaño. ¿Qué precio tendría entonces esta falsificación si la vendiera como lo hizo en 1971? ¿Realmente vendió su firma o es Camnitzer autor de una mentira? Esta falsificación me requirió caminar durante 5 horas y 16 minutos por 30,800 km, los cuales registré con un GPS. Entonces, si la autoría de esta obra contara como suya, ¿tendría también los derechos de mi cuerpo? Y si así fuese, ¿sería, nuevamente, autor de un hecho que nunca sucedió?



9



10



10

9 **Apropiación consentida**

Claudia Motta, Cristian Andrade y Carolina Gazzaneo.
 Apropiación Consentida. ¿Podemos apropiarnos de una obra artística? ¿La valorizamos al utilizarla en una obra nueva? ¿La nueva obra es original? ¿Cuánto vale una firma? Estas son algunas de las preguntas que quedan abiertas sin la pretensión de dar una única respuesta. Los medios tecnológicos actuales nos permiten enviar, reproducir y compartir con una velocidad sin precedentes. No queda demasiado lugar para reflexionar sobre la autoría y la originalidad, y nuestro rol en los procesos que afectan a estas de manera directa. La obra pone a disposición, invita, pero también impone sus propias reglas. En un ida y vuelta de apropiaciones, queda en evidencia que es casi imposible escapar de nuestras propias referencias.

10 **Copia fiel (de la copia fiel del original)**

Karina Perdomo. Una serie de copias de la firma de Camnitzer se presentan estampadas en servilletas de cocina. Los soportes de la obra son objetos cotidianos descontextualizados e instalados en un espacio artístico, simbolismo que alude a la manipulación en el terreno del arte. La copia posee el mismo valor artístico que la obra original y se invierte el concepto de valor mercantil, ya que es gratis obtener una copia, fundando el aspecto comunicacional del arte. La leyenda que sirve de certificado constituye una reapropiación de la función de fe pública y una descontextualización de esa función instituyéndola en el campo artístico. Se cuestionan las formas de poder que se establecen a nivel ético, estético y político con la figura del artista consagrado y de las Instituciones museísticas o espacios de arte.

11 **Hombre de palabra**

Mauricio Rodríguez. Exponen y declaran: Tatiana Ardanaz, Nicolás Benedetti, MOKEK, Pamela Montenegro, Alberto Sosa, Mario Vera (Chaparrón de la Ostia) y Natalia Xavier. Ante el llamado para trabajar sobre cuestiones de autoría en el orden de estudiante-artista-institución no encontré mejor solución para intentar desarticular lo que pasaba en esa "jerarquía" que replicarla. Hice mi propio *Falsificación original* dentro de él, extendiendo o complejizando los niveles de autoría existentes, planteando mis propias preguntas, estableciendo mis propias condiciones y convocando a otros estudiantes con la esperanza de que, así como yo me beneficiaba de ese poder que circulaba, tanto ellos como sus trabajos también lo hicieran.



Espacio de Arte Contemporáneo

Autoridades

Ministra de Educación y Cultura
María Julia Muñoz

Subsecretario de Educación y Cultura
Edith Moraes

Director General de Secretaría
Jorge Papadópolos

Director Nacional de Cultura
Sergio Mautone

Directora General
de Programas Culturales
Begoña Ojeda

Dirección
Arenal Grande 1930
Montevideo-Uruguay

Contacto
+598 2929 2066
info@eac.gub.uy

Entrada libre y gratuita
Miércoles a sábados de 14 a 20 hs.
Domingos de 11 a 17 hs.

Equipo

Director
Fernando Sicco

Coordinación General
María Eugenia Vidal

Asistencia de Dirección
Claudia Müller

Asistente de Gestión y
Producción
Gastón Díaz

Comunicación Audiovisual y
Gestión de Contenidos
Elena Téliz

Diseño Gráfico, Editorial y Web
Federico Calzada

Multimedia, Registro y Archivo
Guillermo Sierra

Gestión de Públicos
Valeria Cabrera

Asistencia de Gestión de
Públicos
Juan Pablo Campistrous

Guía Mediador
Bruno Grisi

Asesor en Conservación
Vladimir Muhvich

Corrección de esta publicación
Nairí Aharonián

Impresión
Fanelcor



www.eac.gub.uy



Falsificación original es un proyecto de Luis Camnitzer realizado por el Espacio de Arte Contemporáneo en coordinación con el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes.

Estudiantes participantes

Alfonsina Álvarez
Carolina Amaro Parrinha
María Belén Ferreyro
María Fernanda González
Anahi Lagos
Zahira León
Yohnattan Mignot y
Constanza Rivero
Pamela Montenegro
Claudia Motta,
Cristian Andrade y
Carolina Gazzaneo
Karina Perdomo
Mauricio Rodríguez

La presencia de Luis Camnitzer en Uruguay ha sido posible gracias a la colaboración del Centro de Fotografía

