

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Luis Camnitzer
Lübeck, Alemania, 1937

Self-portrait

1968

Ficha técnica

Título	*Self-portrait*
Año	1968
Técnica	Aguafuerte sobre papel
Medidas	66 x 64 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias al Comité de Adquisiciones de Malba, 2016
N° de inventario	2016.15

Comentario sobre la obra

En 1964, después de mudarse a Nueva York desde el Uruguay, Camnitzer fundó el New York Graphic Work- shop (NYGW) con los artistas Liliana Porter, de la Argen- tina, y Guillermo Castillo, venezolano (1941-1999). Hasta principios de los años 70, el taller se propuso no solo examinar el significado conceptual del grabado, sino probar y expandir la definición del medio. Según Camnitzer, el grabado no debía restringir, sino ampliar, las posibilidades del artista para crear ideas conceptualmente complejas e imágenes relevantes.

Fue precisamente en este contexto donde Camnitzer comenzó a realizar diferentes obras basadas enteramente en

el lenguaje. En la primera de éstas, *This Is a Mirror, You Are a Written Sentence* (1966-1968), el artista ya trata de deshacerse del enunciado circular de las tautologías conceptuales y sus marcos de referencia, en busca de un lenguaje más evocador y complejo. No obstante, Camnitzer también estaba interesado en explorar la tautología desde diferentes ángulos que rompieran con esa autorreferencialidad, como en los casos de *Tape* (1968) y *Horizon* (1968). Por ello, lo que sigue a *This Is a Mirror*...en esta dirección más compleja y expansiva tal vez sean sus *stickers* (pegatinas) (1966-1967) con frases que unas veces describen eventos, otras plantean posibles acciones o problemas geométricos relacionados con la arquitectura o con el espacio urbano, y, en general, evocan situaciones absurdas o casi surreales. Estas pegatinas se distribuían por correo, involucrando así al posible espectador en el proceso de completar la obra, a la vez que se expandía su campo de acción. En este caso, Camnitzer subrayaba la misma intencionalidad democrática y liberadora de algunos integrantes del movimiento Fluxus y del *mail art*.

A la vez, empezó a trabajar en una serie que solo incluye la inscripción del nombre del artista y la fecha de realización de la obra: sus *Self-portraits* (1968-1972). En ellos elimina cualquier imagen, yendo más allá del autorretrato de Duchamp (1958) en el que éste proyecta su silueta de perfil. Lo único que diferencia estos cinco aguafuertes es la fecha, y es a partir de esta distinción temporal como Camnitzer cuestiona la autoría, la originalidad, la autenticidad y la serialización de la obra de arte. Su intención era entonces indagar sobre aspectos relacionados con la vigencia del artista, su proyección y el mantenimiento en el tiempo de la obra.

Naturalmente, esta serie se relaciona con su interés en el valor y la distribución de la obra y la industria del arte en general. Podemos decir que Camnitzer ha sido un precursor de lo que en cierta corriente del arte conceptual entendemos como *institutional critique* (crítica institucional). En este sentido, esta serie se extiende, en complejidad y en profundidad, en otra más amplia que se ha venido desarrollando a través de varias décadas de su carrera. Me refiero a *Signatures* (firmas), que se concentra y desarrolla en torno a la firma del artista. En esta larga serie de obra impresa que se inicia en los 60, Camnitzer ofrece a la venta su firma, unas veces escrita a mano y otras en formatos diferentes, ya sea estampada a tinta, o como emulsión fotográfica, cortada con láser, etc. A partir de aquí, el artista valora su trabajo de acuerdo con los cánones de precios convencionales del mercado para una obra original o para una copia, en un medio o en otro, realizada por el autor o impresa por el representante o el coleccionista, etc. Obviamente, esta aguda crítica y el sarcasmo crudo con el que Camnitzer disecciona los valores arbitrarios del mercado lo conducen, en última instancia, a cuestionar el contexto de la obra y del artista y a su interés en las situaciones y condiciones de Latinoamérica en piezas también basadas en el lenguaje, como *Masacre de Puerto Montt* (1969) y *Fosa común* (1969), esta última en la Colección Malba.

Texto de Octavio Zaya

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/995 · Descargada el 16/11/2026