

Runo Lagomarsino

Una lucha en su zapato

A principios del siglo pasado, las ideas de Freud fueron decisivas para el surgimiento del surrealismo o el modernismo brasileño. ¿Es el psicoanálisis hoy en día un interlocutor o un estímulo para un artista de tu generación?

Yo creo que el psicoanálisis es (y creo que va a seguir siendo) un interlocutor muy importante en el arte, por el foco en la forma de decir las cosas, en lo que se dice y no se dice, por el sentido que se puede atribuir a los silencios, a los errores y a los malentendidos. Creo que la discusión del lenguaje, de la comunicación (o falta de comunicación), del cuestionamiento del ser, y del querer ser otro, de la fantasía, siempre va a ser central para el arte. También creo que hay una confianza en lo inconsciente, los sueños, los pensamientos no totalmente adecuados o delineados. Ser artista es estar en esos límites entre uno y sus otros unos.

Estoy respondiendo estas preguntas en español, pero no es mi primer idioma. Nací en Suecia, viví la mayor parte de mi vida ahí, mis padres son argentinos. El español no solamente es mi segundo idioma sino que en la construcción de mi trabajo como artista a veces es el tercero, después del sueco y el inglés, o después del inglés y el sueco. Y ahora estoy viviendo en São Paulo, Brasil, con otro idioma, otro lugar. ¿Cómo va a ser posible comunicarse, o que yo mismo me entienda y que otros me entiendan, y lograr de una manera u otra traducir todo esto a un lenguaje de arte? Creo que el psicoanálisis puede ser parte de esta traducción, de esta narración. Puede ser un interlocutor entre yo y yo, y entre yo y otros y entre otros y artefactos y entre otros y otros. Como dice la canción de Paco Ibáñez: *Si he perdido la vida, el tiempo, todo lo tiré como un anillo al agua. Si he perdido la voz en la maleza, me queda la palabra.*

¿Cuál es el lugar de la tradición en el arte? ¿Y cuál el de la invención?

Yo lo trato de pensar así: *La forma en que el gato salta sobre la mesa es política.*

Tal vez el lugar no es la mesa ni el gato, sino el espacio intermedio. “O la idea de vivir en el mundo y entremundos”, como escribe Walter Mignolo. Creo que lo que yo busco (y espero no encontrar) es justo ese espacio. Pienso que en el arte no hay tradición ni invención, lo que hay es el gato, la mesa, el salto, y lo político y probablemente no en este orden.

¿Qué pensás de los movimientos artísticos actuales en el mundo y en particular en América Latina? ¿Es posible a tu criterio pensar o hablar de un “arte latinoamericano”?

No sé si hay movimientos tan claramente, tal vez el futuro (o los futuros historiadores del arte) lo va a pensar pero ahora, cuando uno está en el momento, es muy difícil pensar en movimientos. Hay tantas latinoaméricas, o representaciones de Latinoamérica, como hay tantas europas. Espero que en el momento en que “yo” trate de definir el arte latinoamericano, cuando crea que lo puedo atrapar, me dé cuenta de que está cambiando, que ya está en otro lado. Nuestros análisis están destinados a fracasar.

Tu trabajo ha encontrado una legitimación muy importante en Europa, Estados Unidos y otras partes del mundo. ¿Qué pensás que ha encontrado el Otro (de las bienales, las ferias, etc.) en él?



Untitled (Territorio), 2007. *Lapiz y cinta sobre papel.*
Coleccion Paulo A. W. Vieira, Rio de Janeiro y São Paulo.

Siendo un artista que tiene un pie en Europa y otro en Latinoamérica, ¿cómo se percibe el arte latinoamericano fuera de aquí?

Mi apellido es italiano, mi abuelo era de Genova, y como muchos italianos emigró a Argentina durante la Primera Guerra Mundial, Lagomarsino o lago/mar/si/no. No creo y no sé si el apellido se puede dividir así, pero igual puede funcionar como una metáfora para romper (o por lo menos tratar de romper) dicotomías geográficas. ¿Soy sueco? sí/no. ¿Soy argentino? sí/no.

Claro que en varias exposiciones, textos, etc., dentro de la producción del arte se construyen y reproducen *clichés* sobre una idea de lo que es Latinoamérica

y de lo que es un arte latinoamericano. Claramente hay mucha gente que desde sus diferentes lugares en el mundo está deconstruyendo y cuestionando esa forma de escribir la Historia.



OtherWhere, 2011. 168 tarjetas postales y piedras, 6 mesas de madera pintadas, 100 x 133 x 59 cm
Cortesía Nils Staerk, Copenhagen.

¿Cómo concebís la poesía y la provocación, tan presentes en tu trabajo, en relación al arte?

Nunca concebí mi trabajo como provocativo, solo trato, de una o otra manera, de mover artefactos un poco hacia afuera de su sistema (sea ideológico, cotidiano, personal, etc.) y reconectarlos en otras lógicas semánticas, creando una narración paralela al sistema.

En el 2010 hice un trabajo que simplemente era un texto en *letraset* sobre la pared de un museo. Escribí: “*This wall has no image but it contains geography*”. Me interesaba la idea del vacío, pero de un vacío cargado de historia y geografía. La narración está en la pared blanca física pero al mismo tiempo incluye su historia previa, otras obras que ya sostuvo, el propio espacio y mi movimiento.

¿Cómo pensás tu trabajo en relación con los movimientos y cambios sociales?

Mi hermano me contó una vez una historia sobre un hombre boliviano que, durante una marcha en su país en apoyo a la nueva constitución, llevaba una bandera estadounidense en su zapato durante la totalidad de la caminata. Estaba realizando una protesta individual dentro de la protesta colectiva. Había una lucha en su zapato. Una lucha silenciosa, una lucha con total contenido y a la misma vez sin ningún sentido. A mí me interesa esa posición: entre el zapato y el pie. La imposibilidad siempre fue algo importante para mi trabajo, como dice Fogwill: “Hay tanto por hacer y, sin embargo, se insiste en componer historias”. Yo trato de pensar que la relación (o las muchas diferentes relaciones) tiene que ser muy cercana y a la misma vez distante, como un *boomerang* (perdón por la

metáfora pésima). Una parte importante para mí es pensar el arte y su relación a la política de *otra* manera, esta otra manera es algo que vuelvo y vuelvo (otra vez el *boomerang*) a pensar, a proyectar, a rechazar, a construir y a trabajar. Una posición donde la crítica está detrás de la imagen, entremundos.

¿Cómo resuenan en tu obra el inconsciente, la locura, la angustia?

Durante muchos años mi trabajo enfocaba varias preguntas relacionadas a la geografía, el desplazamiento, la construcción de narraciones, la idea de viajes, de lugares, la relación entre tiempos históricos y nuestra contemporaneidad. Mi mirada hacia estas cuestiones, y sus variaciones, establece una posición, un diálogo conceptual, artístico y crítico, y hace que todos estos campos se encuentren y se entrecrucen.

Estos intereses se establecieron en un camino intelectual. Pero recientemente, me estoy dando cuenta de que están también muy relacionados a mi historia (mis historias, vivir en diferentes lugares, diferentes lenguajes), y esta todo ahí, presente en los trabajos. A veces es tan fácil de detectar que no sé si reírme o asustarme.

Y esto se actualizó más y más en mí después de “volver”, “venir”, “ir” a São Paulo, y no solamente al estar en esta ciudad sino al estar en tránsito, al hacer ese cruce atlántico. Para un lado y para el otro.

Claro que este lugar, (el no lugar, el lugar en plural, el lugar entremundos), también ha sido y sigue siendo una posición creativa, poder traducir.

Cuando yo era chico en un momento clave familiar pregunté: ¿y yo dónde me pongo? Creo que esa idea, del lugar, del no saber dónde estar, dónde ir, y al mismo tiempo buscar y no querer encontrar ese espacio, es lo que sigue definiendo mi posición de sujeto y mi posición como artista.

¿Cómo se conjugan la belleza con el horror?

En la música de John Coltrane, en las caras de las películas de Pasolini y en cada coma, punto, palabra y frase de Duras.

¿Has tenido algún acercamiento al psicoanálisis o a los psicoanalistas?

En la narración de mis padres al llegar a Suecia, ellos se imaginaban un país donde las preguntas de lo inconsciente, *de la palabra*, la familia, la incapacidad, la angustia, y los sueños eran parte de lo cotidiano, que se discutía así en los cafés, que la política era política en sus varios sentidos; pero los cafés cerraban bien temprano, y servían un café muy amargo. No era como en “Persona” u otras de las películas de Bergman. Al contrario, la izquierda lo rechazaba por hacer narraciones sobre la burguesía y por pensar demasiado en la *otra* realidad y no la realidad de las calles.

En los textos de Franz Fanon, especialmente su pensamiento sobre la descolonización, oralidad y psicoanálisis. *Oh my body! Make me someone who always enquires!*

En mis propias sesiones desde hace menos de un año en São Paulo.