

DN'T BE YOURS WOULDN'T BE
G HADE ETT HEM OM JAG HADE ET
DET INTE DITT VORE DET INTE
TUVIERA CASA SI YO TUVIERA
SERÍA TUYA NO SERÍA
IAD A HOME IT IF I HAD A HO
DN'T BE YOURS WOULDN'T BE
G HADE ETT HEM OM JAG HADE ET
DET INTE DITT VORE DET INTE
TUVIERA CASA SI YO TUVIERA
SERÍA TUYA NO SERÍA
IAD A

IF I HAD A HOME IT
WOULDN'T BE YOURS

OM JAG HADE ETT HEM
VORE DET INTE DITT

SERÍA SI YO TUVIERA CASA RÍA
IAD A NO SERÍA TUYA A HO
DN'T BE YOURS WOULDN'T BE
G HADE ETT HEM OM JAG HADE ET
DET INTE DITT VORE DET INTE
TUVIERA CASA SI YO TUVIERA
SERÍA TUYA NO SERÍA
IAD A HOME IT IF I HAD A HO
DN'T BE YOURS WOULDN'T BE
G HADE ETT HEM OM JAG HADE ET
DET INTE DITT VORE DET INTE

OM JAG HADE ETT HEM
VORE DET INTE DITT

*En text på flykt inspirerad av
Runo Lagomarsinos
Las Casas Is Not A Home*

Escrito en español por Jari Malta
Svensk översättning av My Borglund
English translation by Ana Cadena
Formgivning av Gonzalo de las Heras
Tryckt i Beast Studio 2019
100 exemplar

Trots att det sällan används i spansktalande länder, dyker uttrycket *mi casa es su casa* [”mitt hem är ditt hem”] ofta upp, utan förvarning, häromkring. Att som latinamerikanska invandrare i Europa berätta att vi är från Mexiko, från Argentina, från Peru, innebär att ständigt utsättas för dessa bevingade ord. Vår samtalspartner anser användandet harm-löst, sympatiskt, och söker välmenande vårt bifall. *Mi casa es su casa* innefattar emellertid några av de mest utbredda stereotyperna om sydamerikanens natur: öppenheten, känslan för det kollektiva, gästfriheten. Dessa egenskaper, skenbart positiva, ligger i linje med en kolonial logik, vilken förstärker den ensidiga bilden av en kontinent märkt av fem århundradens våld och plundring. Det diffusa ursprunget till talesättet *mi casa es su casa* kan rentav spåras ända tillbaka till de första spanska erövrarna. Enligt flera skildringar nedtecknade av 1500-talets koloniserare, var det inte ovanligt att ursprungsbefolkningen tog emot dem med öppna armar. Här hittar vi en första kolonial myt: den gästfria urinvånaren, som välkomnar spanjoren, den kristna tron och civilisationen. I denna historia beskrivs den koloniala invasionen som ett ömsesidigt utbyte. Den chilenska poeten Pablo Neruda sätter ord på denna djupt rotade berättelse i sin hyllade fras ”de tog guld- det ifrån oss, men de skänkte oss guld”. De stal guld, ja, men de gav oss kulturen. För den tacksamma urinvånaren, är *mi casa su casa*: mitt hem, mitt land, min kunskap, min kropp, allt är ert.

Titeln till Runo Lagomarsinos installation, *Las Casas Is Not A Home*, refererar till debatten i Valladolid, en händelse som åskådliggör den komplexa relationen mellan Spanien och dess kolonier. Redan i mitten av 1500-talet började ryktena om

de grymheter och övergrepp som användes för att frälsa den så kallade Nya Världen sprida sig över Europa. Den Spanska kronan reagerade på de röster som talade om massaker och systematisk våldtäkt, och år 1550 sammankallades en formell debatt för att diskutera kolonisationens moraliska grundval. Eftersom den katolska kyrkan nyligen hade förkunnat att ursprungsbefolkningen hade själ och därför skulle klassas som människor, var debatten i Valladolid ett försök att reda ut, med teologiska argument, hur koloniserarna nu skulle hantera de erövrade folken. Inom den ramen framhöll Juan Ginés de Sepúlveda, präst, jurist och historiker, att omvändelsen till kristendomen ändå måste ske genom våld eftersom det handlade om underlägsna och primitiva varelser, och argumenterade så för att behålla slaveriet. På motståndarsidan använde Bartolomé de las Casas sina erfarenheter som biskop av Chiapas för att beskriva den vänliga, fogliga och generösa naturen hos dessa folk, deras förstånd och kapacitet att fredligt anpassa sig till de kristna idealen.

I sin filmatisering av debatten (*La controversa de Valladolid*, 1992), visar regissören Jean-Daniel Verhaeghe en manikeisk scen där Sepúlveda får representera spanjorernas girighet, medan hans motståndare framställs som en godhjärtad och barmhärtig man. Filmen undviker dock att tala om de motsägelser som omger karaktären, bland annat hans förslag att importera afrikaner för att ersätta den nu människoförklarade ursprungsbefolkningen som arbetskraft. Las Casas har kommit att symbolisera idén om en koloniserare/befriare, och tagit sin plats i historien som en av de första förkämparna för mänskliga rättigheter.

Ordleken i titeln *Las Casas Is Not A Home* uppmanar oss att se med andra ögon, att misstänka att om det finns något som liknar en frigörelse, så hittar vi den inte i den officiella historien. Lagomarsinos konstverk belyser så den koloniala

dubbelmanöver som idealiseringen av Las Casas sätter igång: å ena sidan legitimerar den en självcentrerad version av historien, vilken både börjar och slutar med kolonisatören (som upptäcker den Nya Världen, frälser den, begår misstag, ångrar sig, och till slut befriar den); å andra sidan raderar den historien om motstånd från de koloniserade folken. Myten som har skapats runt Las Casas bekräftar, paradoxalt nog, Sepúlvedas argument att ursprungsbefolkningen saknar agens och måste styras över.

På så sätt är *Las Casas not a home*, eftersom det härberge som historien om den heroiska kolonisatören/befriaren erbjuder oss visar sig vara en fälla.

I Audre Lorges ord: *Härskarens verktyg kommer aldrig montera ned härskarens hus.*

Trots titelns fokus på en historisk figur, närmar sig *Las Casas Is Not A Home* inte kolonisationen som om den vore en avslutad händelse. I linje med tankarna vi hittar hos Walter Mignolo eller Aníbal Quijano, presenterar Lagomarsinos verk ett pågående kolonialt projekt., där föreställningen om att moderniteten skulle ha lämnat det koloniala systemet bakom sig avfärdas. För dekoloniala teoretiker var detta system snarare ett nödvändigt steg i att befästa modernitetens samhällsordning. Detta kritiska perspektiv tillåter konstnären att etablera kopplingar mellan de första europeiska invasionerna och det rådande geopolitiska läget, kopplingar som öppnar upp för frågor om dagens nykolonialism och USAs återkommande interventioner i Latinamerika. Därmed går *Las Casas Is Not A Home* längre än att bara attackera koloniala tankesätt och

diskurser. Verket pekar också på det koloniala projektets materiella aspekter, och de tekniker för dominans som dessa har satt i rörelse, ända fram till idag.

På så vis kan installationens själva fysionomi läsas som en monter för den expansionistiska västerländska logiken: med ironisk kyla, förevisar konstnären på flera hyllor bevisen för orätterna.

Detta syns kanske allra tydligast i ett av konstverkets objekt: en ask med belgisk choklad. Botten av den eleganta förpackningen är delade i två. I en av avdelningarna har Lagomarsino lagt vad som ser ut att vara en guldsocka, en explicit hänvisning till plundringen av råmaterial från den latinamerikanska kontinenten. I den andra står det skrivet "Geometry is hope", en fras som syftar på hur det västerländska förnuftet anses vara den enda vägen till befrielse.

Las Casas Is Not A Home uppmärksammar i synnerhet tekniker för kategorisering av verkligheten. I ett av de många omöjliga kollagen som installationen rymmer, har Lagomarsino satt ihop en utklippt bild av en grupp springande personer (flyende, kanske?) med ett stämpeljärn, som spärrar deras väg. Kartor, officiella dokument, mynt, sigill: den koloniala ordningen implementerar en taxonomisk regim som tjänar exploateringen av naturresurser och biopolitisk kontroll av invånarna.

Till dessa föremål hör de många pärmor som konstnären inkluderar i installationen, liknande de som läkare brukar använda för att skriva sina journaler. Lagomarsino transformerar dessa instrument, tänkta för disciplineringen av kroppar, till plakat för att visa fram spår av det antikomperiala motståndet. På ett av dem kan vi läsa ett extrakt från Las Casas egna iakttagelser:

The friar told him that, if he would only believe what he was now hearing, he would go to Heaven there to enjoy glory and eternal rest, but that, if he would not, he would be consigned to Hell, where he would endure everlasting pain and torment. The lord Hatuey thought for a short while and then asked the friar whether Christians went to Heaven. When the reply came that good ones do, he retorted, without need for further reflection, that, if that was the case, then he chose to go to Hell to ensure that he would never again have to clap eyes on those cruel brutes

Dessa pärmar förevisar, i många fall, budskap om olydnad. På ett av de rutade arken kan vi läsa att “EVERY SPECTATOR IS A COWARD OR A TRAITOR”, vilket, kanske, ifrågasätter idealiseringen av Las Casas (som bevittnar massakrerna utan att ingripa) eller, om vi tänker ett steg längre, talar direkt till oss som betraktare. Under denna text har Lagomarsino skrivit “every runo is a coward and a traitor”, som om konstverket gjorde uppror mot sin egen skapare. Lagomarsino ruckar därigenom på bilden av den klanderfria konstnären, och åskådliggör den problematiska position som han själv innehar i relation till det ämne hans konstverk behandlar. I en annan pärm finner vi en text skriven i jagform, “I’m here because you were there”. Återigen sätter Lagomarsino åskådaren i rollen som medskyldig. Rösten som talar till oss kan tillhöra en migrant omplacerad av det koloniala projektet (som är här med oss för att hans land blev taget) eller, kanske, tillhör den en av kolonisationen många vålnader, som hemsöker utställningen.

Dessa vålnader återkommer i videon “The G In Modernity Stands For Ghosts”. Här presenterar Lagomarsino en sekvens i vilken han bränner upp en kartong som innehåller små hopskrynkade pappersbitar, vilka tidigare blivit klippta ur en världskarta. Moderniteten utformar sina kartografier, med vilka de jämnar de erövrade territorierna med marken. Men ur

denna förödelse stiger röken, ett spöklikt element som sipprar ut ur kartongen.

I vissa av de komponenter som tillsammans utgör installationen, är det Las Casas som återvänder som spöke. Vi hittar ett inramat citat av Ernesto Che Guevara, “UN PUEBLO SIN ODIO NO PUEDE TRIUNFAR”. En hand (tillhörande en försvinnande kropp) verkar vilja hålla sig fast i dessa ord. Lagomarsino har lagt till en slags fotnot, där han förklarar att handen tillhör den spanske prästen själv.

Som vi ser, presenterar verket en komplex serie av intertextuella referenser: Guevaras citat är taget ur *La hora de los hornos* (1968). Det är inte den enda bild som konstnären lånar från denna film regisserad av Pino Solanas och Octavio Getino, en milstolpe i politisk film från tredje världen. Lagomarsino inkluderar även flera revolutionära slagord från filmen i sin installation, så som “EL COLONIZADO SE LIBERA EN Y POR LA VIOLENCIA” [”Den koloniserade befriar sig genom och för våld”], ett citat taget av Frantz Fanon.

Att jämföra *Las Casas Is Not A Home* med andra konstverk som behandlar ämnet kolonisation, skulle dock innebära att bortse från vidden av verket. Om vi synar det noggrant, hittar vi objekt mellan hyllorna som motsätter sig att ge installationen endast en betydelse. Dekolonisering, menar Fanon, är en våldsam process, och denna process borde gälla även den normativa logiken av meningsgivande som konsthistoria anbefaller. Lagomarsino rubbar denna logik när han introducerar obegripliga objekt, så som bokstaven ”E” sterilt ansluten till en elektrisk motor. Vad vill detta ”E” säga oss? Hur ska vi förstå

det? Hur ska vi förstå vår roll som betraktare? Det finns många föremål som gäckar vårt taxonomiska begär: absurda skulpturer, förhäxade objekt, halvfärdiga konstruktioner av kartong... För mer än tio år sedan, när *Las Casas Is Not A Home* tog form för första gången uppkom gesten genom en insiktsfull magkänsla. Idag, när den dekoloniala konsten praktiskt taget har blivit en etablerad subgenre, innebär denna flykt snarare en nödvändig kritisk gest.

År 2007 börjar Lagomarsino på Whitney Museets *Independent Studies Program*. Han befinner sig plötsligt i New York, där han lyssnar till några av världens viktigaste kritiska tänkare. Detta driver honom till att ställa den obekväma frågan: *Är det möjligt att förstå det globala syd, marginalerna, från ett av jordens ekonomiska och kulturella maktcentrum?*

Det är i detta behov av flykt, en epistemologisk flykt, som *Las Casas Is Not A Home* har sitt ursprung. Det är först när Lagomarsino undkommer akademiens tyranniska selected bibliography, den teoretiska kritiska kanon som legitimeras av de stora västerländska universiteten, som han verkligen kan börja fördjupa sig i den dekoloniala skolan och Immanuel Wallerstein. Detta material låter honom nå ett tankesätt som är både från och för det globala syd. Verket skapas dessutom i en bestämd historisk kontext, där omständigheterna kring elfte september och det efterföljande kriget mot terrorismen verkar ta Latinamerika ur USA:s omedelbara fokus. Utmaningen blev alltså att utveckla både ett icke-eurocentriskt konstnärligt språk och även de teoretiska verktyg som behövs för att dechiffrera det vägskäl som Latinamerika står inför.

Flykten från den normativa betydelsen, brytningen med det givna språket, deserteringen från det västerländska tankesättet. *Las Casas Is Not A Home* kunde aldrig, på inga villkor, förbli ett statiskt verk. Lagomarsino har fortsatt lägga till och ta bort bitar från installationen, vars form modifieras varje gång den återupplivas.

År 2009 får konstnären en inbjudan av Adam Szymczyk, som då var direktör för Kunsthalle Basel, till att delta med *Las Casas Is Not A Home* i den kollektiva utställningen *Report on Probability*. I detta sammanhang inträffar en händelse som ger oss en insyn i den metodologi som styr konstnärens arbete. Under förberedelserna till utställningen, i en by bara femton kilometer från Basel, dyker Bartolomé de Las Casas upp igen. Hans porträtt är en del av tapeten på en lokal restaurang, ett tryck designat i Frankrike i början av 1800-talet, vilket Lagomarsino fotograferar för att senare inkludera i installationen.

Det site-specifika hos ett konstverk står i skarp kontrast med kolonisationens ospecifika natur. Den saknar både rumslig och tidsmässig förankring, och dröjer sig kvar i väggarna, i restaurangerna, i *nuestras casas*, i våra hem, utan att vi någonsin bjudit in den.

Runo förklarar för mig att han aldrig tyckt om intervjuer, men vi pratar, vi pratar om vad det betyder för honom att sätta upp sitt verk igen år 2019, om huruvida det får en helt annan mening nu, när det verkar som att de nyliberala krafterna återigen vill göra Latinamerika till sitt laboratorium, och hur skulle vi kunna låta bli att tala om Brasilien, om vänner som vill lämna landet, men för vad, det finns ju ingenstans att ta vägen längre ... Vi pratar också om filmer, om böcker, och jag säger att inget ont om Mignolo, men nu representerar han etablissemanget, en teoretiker som tänker från Norr, och Runo instämmer, att Mignolo var viktig för honom i en viss punkt, men att man måste fortsätta söka, och vi är överens om att dekoloniseringen inte har en slutstation, utan är en aktiv desertering, ett kringflackande, och att om böckerna och historien, om restaurangerna och hemmen, alla gömmer fällor, måste vi kanske acceptera att vi inte har något hem, ta ansvar för vår ontologiska hemlöshet, fortsätta fly och, på vägen, skrapa väggarna på jakt efter spöken.

SI YO TUVIERA CASA
NO SERÍA TUYA

*Un texto en fuga inspirado por
Las Casas Is Not A Home,
de Runo Lagonmarsino*

Raramente empleada en países de habla hispana, la expresión *mi casa es su casa* emerge por estas latitudes con asiduidad, sin previo aviso. Como inmigrantes latinoamericanxs en Europa, declararnos de México, de Argentina, de Perú, significa exponernos a esa frase hecha. Nuestro interlocutor recurrirá a ella de manera inofensiva, con simpatía, buscando nuestra complicidad. *Mi casa es su casa* condensa, sin embargo, algunos de los estereotipos más extendidos del supuesto carácter latino: la apertura, el sentido de lo colectivo, la hospitalidad. Dichos atributos, en apariencia positivos, se alinean aquí de acuerdo a una lógica colonial, que refuerza una imagen homogénea de un continente marcado por cinco siglos de violencia y expolio. De hecho, podríamos rastrear el difuso origen de *mi casa es su casa* en las narraciones de los primeros conquistadores españoles. Según varias crónicas del siglo XVI, producidas por soldados colonizadores, no era inusual que las poblaciones indígenas les recibieran con los brazos abiertos. He aquí un primer mito colonial, el del indígena hospitalario, dándole la bienvenida a la fe española, la civilización, el progreso. Esta es una historia que describe la invasión colonial como un intercambio amable, un relato muy arraigado que el poeta chileno Pablo Neruda cristalizará con su célebre máxima: “Se llevaron el oro y nos dejaron el oro”. Nos robaron el oro, sí, pero nos obsequiaron con la cultura. Para el indígena agradecido, *mi casa* (mi tierra, mi conocimiento, mi cuerpo) *es su casa*.

Con la instalación *Las Casas Is Not A Home*, Runo Lagomarsino hace referencia a la Controversia de Valladolid, un episodio que define las complejas relaciones entre España y sus colonias. Ya a mediados del XVI, empiezan a correr por toda Europa los rumores acerca de las atrocidades mediante

las cuales se está implementando la evangelización del llamado Nuevo Mundo. La Corona Española reacciona a esas voces, que hablan de matanzas y violaciones sistemáticas, y en 1550 convoca un debate formal para discutir los fundamentos morales de la colonización. Mientras que el estatuto humano de lxs indígenas había sido aprobado recientemente por las autoridades eclesiásticas, la Controversia de Valladolid representa un intento por elucidar, a través de argumentos teológicos, los términos bajo los cuales debía llevarse a cabo la dominación sobre las poblaciones conquistadas. En ese marco, Juan Ginés de Sepúlveda, sacerdote, jurista e historiador, argumentará que, por tratarse de seres inferiores y primitivos, la conversión de lxs indígenas requerirá necesariamente de la violencia, propugnando la perpetuación de la esclavitud. Por su parte, Bartolomé de Las Casas hace uso de su experiencia como obispo de Chiapas para describir el talante afable, dócil y generoso de esas gentes, su raciocinio y capacidad para adaptarse a los ideales cristianos.

En su recreación cinematográfica del debate (*La controverse de Valladolid*, 1992), el director francés Jean-Daniel Verhaeghe plantea una escena maniquea, en la cual Sepúlveda representa los excesos de la avaricia española, mientras que su adversario es retratado como un hombre benévolo y compasivo. Eludiendo las contradicciones que rodean al personaje (entre ellas su propuesta de importar africanxs para substituir a lxs indígenas como fuerza de trabajo), Las Casas ha terminado por simbolizar la figura del colonizador/salvador, ocupando un puesto en la historia como uno de los primeros defensores de los derechos humanos.

El juego de palabras que da título a *Las Casas Is Not A Home* nos insta a proyectarnos hacia otra parte, a sospechar que, si existe algo parecido a la salvación, no lo encontraremos en la historia oficial. El trabajo de Lagomarsino alumbra así la doble

operación colonial que la imagen idealizada de Las Casas activa: por un lado, ésta legitima una versión auto-centrada de la historia, la cual empieza y acaba en el colonizador (que descubre el Nuevo Mundo, lo evangeliza, comete errores, recapacita y, finalmente, lo salva), a la par que borra la historia de resistencia de las comunidades colonizadas. El mito creado alrededor de Las Casas reafirma, paradójicamente, las tesis defendidas por Sepúlveda, para el cual lxs indígenas carecían de agencia y debían ser gobernadx.

Así, *Las Casas Is Not A Home*, porque el cobijo que nos ofrece la narración heroica del colonizador/salvador es una trampa.

En palabras de Audre Lorde: *las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo.*

Sin embargo, *Las Casas Is Not A Home* no se aproxima a la colonización como si ésta se tratara de un episodio histórico ya cerrado. En sintonía con el pensamiento de Walter Mignolo o Aníbal Quijano, la obra de Lagomarsino nos presenta un proyecto colonial en curso. Se rechaza así la tesis según la cual la modernidad vendría a ser una superación del sistema colonial/esclavista. Para los teóricos decoloniales ese sistema fue, más bien, un escalón necesario para la consolidación de la modernidad. Esta perspectiva crítica permite al artista establecer conexiones entre las primeras invasiones europeas y la actual coyuntura geopolítica, abordando cuestiones como la injerencia de los Estados Unidos sobre Latinoamérica o el neocolonialismo contemporáneo. Por lo tanto, *Las Casas Is Not A Home* va más allá del ataque a los fundamentos discursivos de la colonización. La obra apunta, también, a la materialidad

misma del proyecto colonial y a las técnicas de dominación que éste pone en marcha hasta nuestros días.

De este modo, la propia fisionomía de la instalación podría leerse como un muestrario de los efectos de la razón expansionista occidental: con irónica frialdad, el artista despliega sobre unas estanterías las pruebas del horror.

Esto se aprecia, quizá de forma más evidente, en la inclusión de una caja de chocolates belgas. La base del elegante packaging está dividida en dos compartimentos. En uno de ellos, Lagomarsino introduce lo que parece ser un trozo de oro, remitiéndonos explícitamente a la violencia extractivista ejercida sobre el continente latinoamericano. El segundo compartimento lleva inscrita la frase “Geometry is hope”, que sintetiza la imposición de la racionalidad occidental como única ruta hacia la salvación.

Las Casas Is Not A Home ahonda en las técnicas de sistematización de la realidad. En uno de los numerosos collages imposibles que encontramos en la instalación, Lagomarsino ensambla una imagen recortada de un grupo de personas corriendo (¿intentando escapar, quizá?) y una máquina de sellos, que les cierra el paso. Mapas, documentos oficiales, monedas, cuadrículas, sellos: el orden colonial implanta un régimen taxonómico al servicio de la explotación de los recursos naturales y la regulación biopolítica de la poblaciones.

Destacan aquí las numerosas carpetas que el artista incluye en la instalación, similares a las usadas por los médicos a la hora de realizar sus informes. A priori instrumentos de disciplinamiento del cuerpo, Lagomarsino hace de ellos un vehículo para introducir rastros de resistencia anticolonial. En uno de ellos podemos leer un extracto de las observaciones de Las Casas:

The friar told him that, if he would only believe what he was now hearing, he would go to Heaven there to enjoy glory and eternal rest, but that, if he would not, he would be consigned to Hell, where he would endure everlasting pain and torment. The lord Hatuey thought for a short while and then asked the friar whether Christians went to Heaven. When the reply came that good ones do, he retorted, without need for further reflection, that, if that was the case, then he chose to go to Hell to ensure that he would never again have to clap eyes on those cruel brutes

Esas carpetas despliegan, en muchos casos, mensajes de desobediencia. En una de ellas leemos, sobre un papel cuadriculado, “EVERY SPECTATOR IS A COWARD OR A TRAITOR”. Esta frase cuestiona, quizá, la figura de Las Casas (que observa la masacre, pero no intercede) o, yendo más lejos, nos interpela como espectadores. Bajo ese texto, Lagomarsino escribe “every runo is a coward and a traitor”, como si la obra se revoliera contra su propio creador. Lagomarsino desestabiliza así la imagen del artista comprometido, evidenciando la posición problemática que él mismo ocupa respecto al tema que aborda con su obra. En otra carpeta, un texto en primera persona: “I’m here because you were there”. Una vez más, Lagomarsino sitúa al espectador en el rol de cómplice. La voz que nos habla puede ser la del migrante desplazado por el proyecto colonial (que está entre nosotros porque su tierra fue tomada) o, tal vez, la de los fantasmas de la colonización, acechándonos en el espacio expositivo.

Esos fantasmas vuelven a hacer acto de presencia en el vídeo “The G In Modernity Stands For Ghosts”, que el artista incluye en la instalación. En él, Lagomarsino presenta una secuencia en la cual hace arder una caja de cartón que contiene trozos de papel arrugados, que previamente ha recortado de un atlas. La modernidad diseña sus cartografías, a la par que arrasa con

los territorios que conquista, pero de esa destrucción emerge el humo, elemento fantasmático que excede la caja.

En otro de los collages que conforman la obra, es Las Casas quien deviene un espectro. Enmarcada, encontramos una cita de Ernesto Che Guevara, “UN PUEBLO SIN ODIOS NO PUEDE TRIUNFAR”. Una mano (perteneciente a un cuerpo desvaneciéndose) parece querer agarrarse a esas palabras. Lagomarsino añade una especie de nota al pie, en la cual nos indica que esa es la mano del fraile español.

Como vemos, *Las Casas Is Not A Home* presenta una densa carga intertextual: la cita de Guevara pertenece, a su vez, a un fotograma de *La hora de los hornos* (1968). Ésta no es la única imagen que el artista toma prestada de la película dirigida por Pino Solanas y Octavio Getino, hito del cine político tercermundista. Lagomarsino incluye en la instalación algunas de las proclamas revolucionarias presentes en el film, como “EL COLONIZADO SE LIBERA EN Y POR LA VIOLENCIA”, en este caso una cita de Frantz Fanon.

No obstante, meter *Las Casas Is Not A Home* en el saco de obras de arte que lidian con la colonización supondría reducir el alcance real de este trabajo. Si observamos con detenimiento, encontraremos sobre las estanterías objetos que boicotean ese sentido único de la instalación. La decolonización, nos decía Fanon, es un proceso violento, y esa violencia debe aplicarse también a la lógica normativa de significación que impone la historia del arte. Lagomarsino traiciona esa lógica al introducir artefactos ininteligibles, como una letra “E” conectada estérilmente a un motor eléctrico. ¿A qué nos remite esa “E”? ¿Cómo

hacer sentido de ella? ¿Cómo hacer sentido de nuestro rol como espectadores? Son muchos los elementos que frustran nuestro deseo taxonómico: esculturas absurdas, objetos encontrados, construcciones precarias hechas de cartón... Hace más de diez años, cuando *Las Casas Is Not A Home* tomó forma por vez primera, ese gesto disruptivo partía de una astuta intuición. Hoy, cuando el arte decolonial se ha convertido prácticamente en un subgénero establecido, esa fuga de sentido parece, más bien, un gesto crítico necesario.

En 2007, Lagomarsino ingresa en el *Indepent Studies Program* del Whitney Museum. Se encuentra a sí mismo en Nueva York, escuchando a algunos de los referentes del pensamiento crítico global, lo cual le lleva a hacerse una pregunta incómoda: ¿Cómo pensar el sur, los márgenes, desde uno de los centros del poder (económico, pero también cultural)?

Podríamos decir que *Las Casas Is Not A Home* tiene sus orígenes en una primera necesidad de fuga, una fuga epistémica. Es al escapar de la tiranía de la *selected bibliography*, del canon de la teoría crítica legitimado por las grandes universidades occidentales, cuando Lagomarsino se adentra en los textos de la escuela decolonial e Immanuel Wallerstein. Estos materiales le permiten acceder a un pensamiento desde y para el sur. Estamos hablando, además, de un contexto histórico muy particular, en el cual los sucesos del 11S y la subsecuente guerra contra el terrorismo parecen desplazar a América Latina del foco de atención de la política externa estadounidense. El reto era, entonces, doble: desarrollar un lenguaje artístico no eurocentrado, y hacerse con las herramientas teóricas que permitan decodificar la encrucijada en la que aún se encuentra Latinoamérica.

Escapar del sentido normativo, huir del lenguaje dado, fugarse del pensamiento occidental. *Las Casas Is Not A Home* no podía ser, de ninguna manera, una obra estática. Lagomarsino ha ido añadiendo y quitando piezas a la instalación, cuya forma se adapta a sus diferentes activaciones. En 2009, el artista recibe una invitación de Adam Szymczyk, por aquel entonces director de Kunsthalle Basel, para incluir *Las Casas Is Not A Home* en la exposición colectiva *Report on Probability*. En dicho contexto se produce un episodio que nos habla de la metodología de trabajo que guía al artista. Durante los preparativos de la exposición, en un pueblo a apenas quince kilómetros de Basel, reaparece Bartolomé de Las Casas. Su imagen forma parte del papel de pared de un restaurante local, un estampado diseñado en Francia a principios del XIX, y que Lagomarsino fotografiará e incluirá posteriormente en la instalación.

La dimensión site-specific de una obra de arte.

La falta de especificidad, espacial y temporal, de la colonización, que se agarra a las paredes, en los restaurantes, en *nuestras casas*, sin que la hayamos invitado a pasar.

Runo me dice que no le gustan las entrevistas, pero hablamos, hablamos de lo que supone volver a montar su pieza en 2019, de que esa obra adquiere un sentido muy diferente ahora, cuando parece que los poderes neoliberales quieren hacer de América Latina su campo de pruebas una vez más, y cómo no hablar de Brasil, de amigxs que quieren marcharse, pero a dónde escapar, si no hay ya dónde meterse...Hablamos también de películas, de libros, y le digo que Mignolo todo bien, pero que ya es el establishment, un teórico que piensa desde el Norte, y él contesta que claro, que fue importante para él en un momento determinado, pero que hay que seguir buscando, y coincidimos en que la decolonización no es un punto de llegada, sino una deserción activa, un nomadismo, y que si los libros y la historia, si los restaurantes y las casas, ocultan trampas, tendremos que aceptar, pues, que no tenemos casa, hacernos cargo de nuestro desamparo ontológico, seguir en fuga y, de camino, rascar las paredes en busca de fantasmas.

IF I HAD A HOME
IT WOULDN'T BE YOURS

*A fugitive text inspired by
Runo Lagomarsino's
Las Casas Is Not A Home*

Rarely used in Spanish speaking countries, the expression *mi casa es su casa* [“my home is your home”] often pops up around here, without warning. As Latin American immigrants in Europe, confessing that we are from Mexico, from Argentina, from Peru, means to be exposed to that phrase, which will be used inoffensively, in search of our complicity. Despite good intentions, *mi casa es su casa* condenses some of the most recurrent stereotypes of our supposed Latin nature: the sense of community, the openness, the hospitality. These seemingly positive attributes are in fact aligned with a colonial logic, one that reinforces the homogeneous picture of a continent marked by five centuries of violence and plunder. We could actually trace the diffuse origin of *mi casa es su casa* all the way back to the writings of the first Spanish conquistadores. According to many of these sixteenth century chronicles, it was not unusual for the indigenous populations to receive their colonizers with open arms. Here lies the root of an early colonial myth, that of the hospitable native, welcoming Christianity, civilization and progress. According to this narrative, the colonial invasion was just a mutually beneficial exchange, a deeply ingrained tale which the Chilean poet Pablo Neruda synthesized with his celebrated phrase: “They took the gold and left us the gold”. They took the gold, yes, but they gifted us with culture. For the grateful indigenous, *mi casa* (my land, my knowledge, my body) *es su casa*.

The title of Runo Lagomarsino’s installation, *Las Casas Is Not A Home*, refers to the Valladolid Debate, a historical episode which defined the complex relationship between Spain and its colonies. By the mid sixteenth century, rumors of the atrocities through which the so called “New World” was being converted to Christianity were spreading throughout Europe. In 1550 the Spanish

Crown reacted to those voices, which spoke about systematic rape and murder, summoning a formal debated aimed at discussing the founding moral backbone of the colonization. While the human status of the natives had been recently approved by the Church, the Valladolid Debate was meant to clarify, through theological arguments, the terms in which their exploitation should be carried out. In this framework, Juan Guinés de Sepúlveda, priest, jurist and historian, described the indigenous populations as inferior and primitive beings, arguing that if they were to be converted, violence was a necessary requirement. Meanwhile, Bartolomé de Las Casas relied on his experience as bishop of Chiapas to describe the docile and generous spirit of the natives, as well as their capacity to adapt to Christian ideals.

In his film *La controverse de Valladolid* (1992), French director Jean-Daniel Verhaeghe recreates the debate as a Manichaean scene, with Sepúlveda representing the Spanish greed, while his opponent is portrayed as compassionate and kind. Despite the obvious contradictions surrounding Las Casas (including his suggestion to import African people as a substitute for the indigenous workforce), he has come to symbolize the figure of the colonizer/savior, earning a place in history as one of the first human rights advocates.

The play-on-words which gives title to *Las Casas Is Not A Home* opens up an escape route, allowing us to suspect that, if there is anything remotely close to salvation, we will not find it in the official history. In this way, Lagomarsino’s work sheds light on the colonial mechanisms activated by the idealized image of Las Casas: on one hand, it legitimizes a self-centered version of history, one that begins and ends with the colonizer (who discovers the New World, converts it, makes mistakes, reconsiders and, ultimately, saves it); on the other, it erases the history of resistance of the colonized communities. Paradoxically, the myth surrounding Las Casas reaffirms Sepúlveda’s thesis, according to which

the indigenous peoples naturally lacked agency and, therefore, should be governed.

Thus, *Las Casas Is Not A Home*, because the shelter offered by the heroic tale of the colonizer/savior, is a trap

In the words of Audre Lorde: the master's tools will never dismantle the master's house.

Nevertheless, *Las Casas Is Not A Home* doesn't deal with colonization as if it were a closed chapter in history. In line with the theories of Walter Mignolo and Anibal Quijano, Lagomarsino's work presents instead an ongoing colonial project. This approach refuses the idea according to which modernity would represent the overcoming of the colonial slave system. According to the decolonial school of thinking, that very system was in fact a necessary step for the consolidation of modernity. This critical perspective allows the artist to establish links between the first European invasions and the current geopolitical conjuncture, tackling questions like today's neocolonialism and the interventionist policies of the United States in the Latin American region. Therefore, *Las Casas Is Not A Home* goes beyond the critique of the discursive foundations of colonization. The work addresses, as well, the materiality of the colonial project, while unfolding how its techniques of domination continue to operate to this day.

In some way, the installation's physiognomy could in itself be read as a showcase of Western expansionist reason: on a series of shelves the artist displays, with cold irony, the traces of the horror.

This aspect of the installation is perhaps most evident in one particular object, a box of Belgian chocolates. The base of its elegant packaging is divided into two compartments. In one of them, Lagomarsino has placed what appears to be a piece of gold, an explicit reference to the extractivist violence exerted on the Latin American continent. The phrase "Geometry is hope" is inscribed in the second compartment, which expresses how Western rationality has been imposed as the only path to salvation.

Las Casas Is Not A Home pays special attention to the techniques that allow for the systematization of reality. In one of the many impossible collages included in the work, Lagomarsino brings together a cut-out image showing a group of people running (escaping, perhaps?), and a stamp machine blocking their way. Maps, official documents, coins, grids, seal stamps: the colonial order installs a taxonomical regime at the service of the exploitation of natural resources and the biopolitical control of the population.

Following this line, Lagomarsino incorporates several folders, similar to those where doctors fill out their medical reports. Although originally conceived as instruments for the discipline of the body, the artist re-signifies them with messages of anticolonial disobedience. In one of them we can read an extract from Las Casas' writings:

The friar told him that, if he would only believe what he was now hearing, he would go to Heaven there to enjoy glory and eternal rest, but that, if he would not, he would be consigned to Hell, where he would endure everlasting pain and torment. The lord Hatuey thought for a short while and then asked the friar whether Christians went to Heaven. When the reply came that good ones do, he retorted, without need for further reflection, that, if that was the case, then he chose to go to Hell to ensure that he would never again have to clap eyes on those cruel brutes

Lagomarsino turns some of those folders into small protest banners. One of them reads “EVERY SPECTATOR IS A COWARD OR A TRAITOR”, questioning the integrity of Las Casas (who witnesses the massacre, but doesn't intercede) or, perhaps, interpellating us as viewers. Below that message, he writes “every runo is a coward and a traitor”, as if the artwork would have turned against its own creator. In doing so, Lagomarsino destabilizes the image of the engaged artist, acknowledging the problematic position which he himself occupies in relation to the core questions raised in his art practice. Another folder presents a message written in first person: “I'm here because you were there”. Once again, Lagomarsino puts us in the role of the accomplice. The voice that emanates from the artwork may be that of a migrant displaced by the colonial project (who is here among us because her land has been taken), or belong to the ghosts of colonization, haunting us in the exhibition space.

Those specters reappear in “The G In Modernity Stands For Ghosts”, a video piece by Lagomarsino included in the installation. Here, he presents a sequence in which a cardboard box, filled with crumpled pieces of paper ripped out of an Atlas, is set on fire. Modernity designs its cartographies, while leveling its conquered territories to the ground. But from that destruction emerges a phantasmatic element, the smoke seeping out from the box.

In one of the collages that make up the installation, it is Las Casas himself who comes back as a ghost. There, we find a framed quote from Ernesto Che Guevara, “UN PUEBLO SIN ODIOS NO PUEDE TRIUNFAR” [A people without hatred cannot vanquish a brutal enemy]. A hand (belonging to a vanishing body) tries to cling to those words. In a footnote, Lagomarsino lets us know that it is, in fact, the hand of the Spanish friar.

As we see, *Las Casas Is Not A Home* presents a complex series of intertextual references: Guevara's quote is taken from *The hour of the furnaces* (1968). This is not the only frame that the artist borrows from Pino Solana and Octavio Getino's film, a milestone in Latin American “Third Cinema”. Lagomarsino also includes several revolutionary slogans from the movie, such as “EL COLONIZADO SE LIBERA EN Y POR LA VIOLENCIA” [The colonized finds his freedom in and through violence], in this case a citation from Frantz Fanon.

Yet, to place *Las Casas Is Not A Home* under the same umbrella as other artworks dealing with colonialism would imply to underestimate the real scope of this work. If we take a closer look, we will find a series of objects among the shelves boycotting any monolithic reading of the installation. Fanon described decolonization as a violent phenomenon, and so that violence must also be deployed against the production of meaning imposed by the traditional art history. Thus, Lagomarsino resorts to a strategic opacity, introducing unintelligible artifacts, as is the case with a single letter “E”, purposelessly connected to a small electric engine. What is that “E” telling us? How to make sense of it? How do we make sense of our role as spectators? Many elements are located on the shelves in order to frustrate our taxonomic desire: absurd sculptures, found objects, precarious constructions made out of cardboard... More than ten years ago, when *Las Casas Is Not A Home* took shape for the first time, that disruptive decision raised from a shrewd intuition. Nowadays, when decolonial art has progressively become an established sub-genre in itself, this flight of meaning represents a necessary critical gesture.

In 2007, Lagomarsino enrolls in the Independent Studies Program, at the Whitney Museum. He finds himself in New York, listening to some of the most renowned figures of critical theory. There, he feels impelled to ask himself an uncomfortable question: Is it possible to re-think the South, the margins, from one of the global centers of (economic and political) power?

Las Casas Is Not A Home emerges, to some extent, from this unavoidable, epistemic fugue. It is once he breaks free from the tyranny of the selected bibliography, from the theoretical canon legitimized by the big Western universities, when Lagomarsino immerses himself in the texts of the decolonial school and Immanuel Wallerstein. This materials enable him to access a *pensamiento* from and for the South. Moreover, we're talking about a quite specific historical context, in which the 9/11 attacks and the subsequent war on terror, seemed to have relieved America Latina from the spotlight of the United States foreign policies. The challenge was, thus, double: to develop a non-eurocentric artistic language, and to acquire the theoretical tools needed to decipher the complex crossroads which Latin America still finds itself at.

To flee from the given meaning, to break with the normative language, to escape from Western rationality. By no means could *Las Casas Is Not A Home* be a static work. Lagomarsino has been adding and removing objects from the installation, reshaping the work for each new activation. In 2009, the artist received an invitation by the then director of Kunsthalle Basel, Adam Szymczyk, to include *Las Casas Is Not A Home* in the collective exhibition *Report and Probability*. An eloquent episode takes place in that context, an anecdote which illustrates the methodology guiding the artist in his practice. During the preparations for the exhibition, in a small town just fifteen kilometers from Basel, Bartolomé de Las Casas shows up again. He is depicted on the wallpaper of a local restaurant,

a pattern designed in France, in the beginning of the nineteenth century: an image which Lagomarsino captures on camera and later includes in the installation.

The site-specific dimension of an artwork.

The lack of spatial and temporal specificity of colonialism, lingering on the walls of the restaurants, in our homes, without having been invited in.

Runo tells me he never liked interviews, and yet we talk, we talk about what it entails to reactivate his installation in 2019, about how it acquires a new meaning now, when it seems that the neoliberal forces are set to make Latin America their laboratory once again, and how not to talk about Brazil, about the many friends who want to escape, but where to go, if there is no place to hide... We also talk about films, about books, and I tell him that Mignolo is fine, but he's now part of the establishment, a theorist who thinks from the North, and Runo says that of course, that Mignolo was important to him at one point, but that we must keep searching, and we agree that decolonization is not a final stop but a form of nomadism, an active desertion, and that if the books and the stories they tell us, if the restaurants and our homes, if they all hide traps, we will have to accept, then, that we don't have a home: to take charge of our ontological homelessness, to stay on the run and, along the way, scratch the walls in search of ghosts.

Runo Lagomarsinos verk *Las Casas Is Not A Home* visas på Tensta Konsthall som en del av utställningen *Migration: Spår i en konstsamling* (sommaren 2019).

Denna publikation är resultatet av ett forskningsprojekt utfört inom Konstfacks CuratorLab.

Gracias a la Echaves, Alán, Felicia, Gris, Eliana, Helena y Kasia, por los puentes y el aguante. A Ana, Gonzalo y la peña de Beast Studio por el currazo. A Runo, claro, por darme esta chance y especialmente a My, por la salvada

a fugitive text
inspired by Runo Lagomarsino's
Las Casas Is Not A Home