

## LA MAREA DE LA MEMORIA

En los últimos cuatro años Carlos Runcie Tanaka (Lima, 1958) ha expuesto individualmente en México D.F., Cuenca, Quito y Miami. Ha participado como expositor en dos versiones sucesivas de la Bienal de La Habana, Cuba (1991 y 1994) y en la Bienal Barro de América, en Caracas, Venezuela (1992). El jueves 2 inaugura “Desplazamientos” una gran exposición individual, en el Museo de la Nación, a las 7 pm: doce instalaciones que ocupan la Sala de Exposiciones Temporales en su totalidad.

### ¿CUÁL ES EL ORIGEN DE “DESPLAZAMIENTOS”?

Para mí todo empezó un domingo de setiembre del año pasado. Salimos con toda la familia hacia el sur, con la idea de almorzar en Mala. Tomamos un camino equivocado y terminamos en Cerro Azul, y como no conocíamos decidimos quedarnos. En la playa me di con la sorpresa de que había un monumento conmemorando el desembarco de los primeros inmigrantes japoneses en 1899 – el barco Sakura Maru lo había traído a Cerro Azul –, lo que inmediatamente cobró un sentido afectivo para mí. Pero a ello vino a sumarse un descubrimiento sorprendente; en torno al monumento había cientos de caparazones de cangrejos, blanqueados, calcinados por el sol. No sólo allí; luego vi que estaban por toda la playa. Casi al instante, en relación a los cangrejos, se amarraron muchas sensaciones y experiencias. Ahora, no es que yo asocie a los cangrejos con los inmigrantes, pero el lugar donde los encontré inicialmente – en la rotonda al pie del monumento en la playa – me produjo una imagen muy aguda de desplazamiento en grandes números. Tal vez una imagen de flujo humano en masa. También una sensación fuerte de transformación del destino, asociado al cambio de condiciones. Del mar los cangrejos habían terminado en la arena, habían sobrevivido un tiempo y después de muertos el sol los había calcinado.

### ¿EN ESTAS INSTALACIONES CONTINUÁS EXPLORANDO LA CREACIÓN DE PAISAJE?

No. Los trabajos esta vez no tienen una referencia a un paisaje real, creo. Logran generar un entorno que es más interior, más de experiencia subjetiva. Los elementos pueden relacionarte con el recuerdo de un paisaje, pero son situaciones (que algo de reflejo tienen). Por ejemplo, tomo el Sol como elemento: lo convierto en un signo e invado un área con él. Las coordenadas de los trabajos son ahora más claramente de cantidad, de repetición. Hay una repetición obstinada que es como un ritmo. El único paisaje propiamente dicho está al ingreso y es la fotografía de Cerro Azul.

### ¿SON DISTINTAS TUS INSTALACIONES AHORA?

Bueno, siguen emparentadas con una sensibilidad hacia el mar, la playa. Para mí la experiencia de Cerro Azul fue un detonante para revisar el trabajo anterior. Decidí cargar la propuesta con un sentido. La historia que subyace todo es la de los cangrejos, es un buen apoyo, un buen sustento. Ahora bien, los elementos tienen carga poderosa. Todo lo que presento puede ser anexado a mi proyecto, pero también se independiza y tiene vida propia. La historia es muy personal y puede que no sea compartida. Pero las instalaciones son planteamientos visuales que llevan al espectador casi a cuestionar su situación en el momento que pasea en ellas. No podría decir que una instalación es la puesta en escena de un criterio. Entiendo cómo alguien puede hacer del pensamiento el eje de un espacio. Pero para mí lo más fuerte debe ser lo afectivo en la respuesta. La

afectividad que se genera en el otro es lo que te separa a ti como creador, de tu instalación, de ese espacio que has creado. Tú estás ahí, pero el espacio no debe ni puede ser idéntico a ti. La gente debe poder entrar y sentirse sola en él. La relación entre objeto y espectador debe ser casi directa, sin intermediario.

LA INTERRELACIÓN DE LAS INSTALACIONES NO PARECERÍA SER TAN SENCILLA.

No son escenas que suceden unas a otras en una relación lineal. No hay hilos que conduzcan a una conclusión. Son perspectivas equivalentes. Hay signos que se desplazan por la muestra, como el color azul turquesa, que se vuelve una excusa para hacer sentir el agua.

CUANDO ESTÁS ANTE EL MAR SE DA UNA SIMULTANEIDAD DE ESTÍMULOS EN UNA MISMA SITUACIÓN. UNA SOLA ES LA EXPERIENCIA, ¿NO?

Es un momento. Claro, finalmente no es que me interesen primordialmente las piedras o los cangrejos – que han sido un buen punto de partida para organizar estos espacios –, lo que interesa es desatar los efectos de la sensibilidad. Es el accionar del cangrejo lo que me atrae: es muy rápido, muy activo.

TU TRABAJO ANTERIOR ALUDÍA A UN MUNDO ENTRE ORGÁNICO Y MINERAL, ALGO ASÍ COMO FORMAS PETRIFICADAS. AHORA ES DISTINTO, ESTÁ MÁS CERCA DE LO VIVIENTE.

Ahora incorporo los restos de lo que tuvo vida. El caparazón ha estado vivo pero ya no. Eso debería ser polvo pero lo he detenido en ese momento, en ese tiempo. He recogido y conservado, preservado. Todo está estático, tratando de moverse. En una instalación están las piedras de un río, sin la corriente. En este sentido la fotografía es importante, y la actitud del que fotografía está en el trabajo: estas instalaciones son tomas captadas. Tú dices que el trabajo ahora está más cerca de lo viviente pero hay más artificio que nunca antes. Soy más consciente de que puedo valerme del artificio en busca de ese punto de reflexión sobre la experiencia humana que es lo más importante para mí ahora.

Conversación con Jorge Villacorta.  
Semana Oiga, año 1994.