

## **PAISAJE LANÍN. ENTREVISTA AL ARTISTA MARINO SANTA MARÍA.**

Gabriela Roizen<sup>1</sup>



### **Resumen**

La siguiente entrevista fue realizada el 15 de agosto de 2009, en el marco de la Investigación Interdisciplinaria Proyecto Lanín (2008-2009). A punto de cumplirse diez años de la intervención urbana realizada por Marino Santamaría en el pasaje Lanín, compartimos una versión resumida de la misma, a modo de homenaje a la obra que revitalizó el pasaje homónimo.

### **Entrevista**

#### **- ¿Cómo se fue forjando el proyecto?**

- La historia arranca por el hastío del cuadro de caballete, pero coincide con un viaje mío a España, en donde conozco el Guggenheim de Bilbao, y me impresiona, y me gusta, además, el quiebre que hace con el paisaje tradicional, que no tiene nada que ver con la arquitectura del lugar. Es realmente un injerto en el medio de un lugar. Bueno, eso me gustó. El quiebre y la aceptación de la gente. Entonces, a partir de ahí, me puse en campaña para hacer distintos proyectos en la ciudad, muchos de los cuales quedaron archivados en la Secretaría de Cultura. Y, en el momento que se habían dispuesto a ayudarme, me ofrecieron ser rector de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”, por lo cual acepté el cargo, y eso quedó archivado.

Bueno, durante esos 7 años que estuve de rector, me dediqué, en canal 9, a hacer todas las ambientaciones. Digo esto porque tiene que ver con el arte público, con el arte fuera de lo tradicional de la galería. Y entonces ahí empecé con “El Oro y el Barro”, que era la novela de Miguel Ángel Solá, que fue la más importante en ese momento. Y ahí es como que hubo una creación de una tarea nueva, que era ambientar con obras de arte. Nunca le encontré un nombre a esa actividad, pero duró 7 años. Durante el período que fui rector, más que canal 9, y mi obra, y exposiciones, no encaré ningún proyecto de arte público.

Y se fueron sucediendo en el mundo, sobretodo en Valencia y en Venecia, proyecciones. Por lo cual, cuando terminé, los proyectos míos eran dos: exposiciones y arte dentro de los colectivos. Los colectivos en su nuevo formato ya no me interesaron, me servían los otros, y las proyecciones, directamente ya se habían hecho tantas, que desistí. Directamente, iban a parecer una copia, una réplica de todo lo que estaba pasando en ese momento en Europa. Si bien copiamos siempre, hay una copia, hay una inspiración de otros lados, globalizada ya, porque en todos lados es igual. Pero no sé, me pareció que ya no me entusiasmaba tanto.

Entonces decidí hacer la intervención en el paredón del ferrocarril, con cuadros colgados. Y con la pintura de las casas, dudé bastante, porque me traía esa similitud con Quinquela Martín, que me hizo dudar un tiempo, aunque fue un tiempo breve. Consultaba a los vecinos, que aceptaron, y entonces ahí, comencé a pasar los cuadros míos a las paredes. Entonces venían vecinos, y me preguntaban por qué no estaba la casa de ellos, y ahí decidí que solamente lo hacía cuando me pedían. Y así comenzó el Proyecto Lanín, que ya te digo: el proyecto nacía porque estaba cansado del cuadro tradicional, de todo lo que está alrededor del cuadro tradicional, que son reuniones con los críticos, los medios, los que te van a premiar. Bueno, toda esta cosa, yo creo que en algún punto me cansó, o en algún punto no me quise ocupar mas de eso. Después de esto, ya dejé de mandar “salones”, como que estoy en una vertiente donde somos pocos, o ninguno, o algunos, o quieren meter a otro. Por lo que hago en la ciudad, tenés difusión en cualquier momento, tenés la opinión de la gente especializada y la no especializada. Está bien que, desde el 2001 que inauguré, a hoy, el camino es mucho, porque hay más de 20 intervenciones, y la respuesta del afuera también es mucha. Y así

fue que, prácticamente, hasta ahora que he vuelto a pintar, casi dejé de pintar en el caballete.

Lo público, en general es gratis. Lleva mucho tiempo de gestión, cosa también que el haber sido rector siete años, me capacitó de algún modo para saber gestionar y llegar a buen puerto con las gestiones, y no cansarte en la gestión, que es lo que puede pasar. Yo digo una cosa: encarar un proyecto de arte público es como nadar abajo del agua, hay que retener el aire hasta llegar a la otra punta.

**- Y hablabas de las proyecciones, de algo que no estabas del todo seguro, y no te terminabas de decidir si hacer o no las fachadas.**

- En algún momento uno decide. Esto es como cruzar la calle, si no hay semáforo, en algún momento te decidís y cruzas. En algún momento, por estas razones de semejanza, Quinquela Martín quizás me detuvo un poquito. Pero, después, como que no había más opciones tampoco. No había posibilidades de hacer arte público dentro de lo que yo quería.

Yo lo que quería era hacer la instalación del paredón en el Museo de Bellas Artes, en la pared de afuera. Y al no poder hacerse ahí, quizás fue un beneficio, porque si lo hubiera hecho ahí, hubiese hecho para el grupo de siempre. Quizás no hubiese hecho las casas, y hubiera seguido por el camino de los especialistas capaz, qué sé yo. Cosa que igual no creo, un poco por mi locura de militancia. Pero bueno, son cosas que, además, siempre las manejé como espontáneamente, nunca las hice por preceptos establecidos ni ideológicos. Me sale y lo hago. Y después analizo lo que tiene que ver con lo que pienso. Pero, en general, tampoco lo analizo yo. Lo analizan los de afuera.

**- ¿Qué es para vos la intervención urbana?**

- Qué era y qué es. Porque son dos situaciones: una cosa es *qué es tener un hijo* y *qué es un hijo después de tenerlo*. Son dos cosas... el querer tener ese hijo de intervención urbana, el primero, era realmente hacer mi obra en una dimensión superior y modificatoria de lo habitual en mí -que era el cuadro de caballete-, y de una forma de comunicación mayor. Ahora... una comunicación mayor hecha en la calle Lanín, es

como delirante. Si tenés que hacer comunicación, tenés que hacerla en el Obelisco, o la tenés que hacer últimamente en Palermo.

En Lanín era el lugar más cómodo, y no había ningún tipo de especulación. ¿Cuál era la trascendencia de Lanín? Era querer hacer una obra desde la necesidad estética pura, y usar de soporte las casas, porque quería hacer una obra grande. Eso era lo único que yo quería hacer.

Después de la obra, veo aquel barrio, totalmente degradado, del cual tomo noción cuando veo la foto, que para mí era el paisaje normal, ¿no? Entonces, al ver eso degradado, después de hecha, después de nacer el hijo, entendí que el arte público en estas condiciones es modificadorio del paisaje y de la calidad de vida, en estas condiciones en el que yo lo hago. En las condiciones de las obras efímeras, evidentemente es una *performance*, por lo tanto desaparece, es una acción, quizás menos dependiente del futuro. Y ésta, de algún modo, hoy me cuesta cuidarle su futuro, su supervivencia.

Tengo que prever que Lanín, puede desaparecer mañana, si no me ocupo de preservarla, y que entre en un código de preservación como Caminito. Cómo voy a dejar que mañana desaparezca: modifica el entorno, modifica el paisaje, modifica la calidad de vida del lugar. Te obliga a ser un luchador de eso, porque eso que lograste con la obra, puede desaparecer en cualquier momento.

#### **- ¿Y en qué ves que modificó la calidad de vida?**

- Lanín modificó, en primer punto, el patrimonio de cada uno, porque hoy cada propiedad vale tres veces más. Después, se modificaron las veredas, la iluminación, y es mucho más fácil “pedir”, porque hoy Lanín está en todos los mapas. Si bien no es un barrio que va a “pedir” por interés, sí puede pedir luz, puede pedir una calle mejor, puede pedir limpieza, con un poco más de crédito que cualquier otra calle. Y lo otro que modificó, es la identidad. Y entonces, hoy, una persona además de decir “vivo en Lanín 33”, o 30, o 25, ha llegado a decir “vivo en la casa roja y amarilla”, o “en la casa de venecitas blancas”. Modificó la forma de identificación.

Y modificó, y creó, un compromiso estético de cada uno. Porque cuando van a poner un color adentro de su casa, ahora lo piensan, si ponen cualquier color. Es más, en algunos

casos me preguntan. En algunas casas, si bien no han comprado obras originales, sí se han preocupado por poner obras abstractas. Estamos hablando de Lanín, en abstracto; y colgar obras abstractas, es realmente haber logrado una cosa que yo planteé al principio: como decir “no voy a hacer nada que responda a la supuesta tradición de Barracas de tango”, por ejemplo, porque el Guggenheim quebraba, “y yo quiero que esto quiebre lo que supuestamente es Barracas”.

**- Hacés mucha referencia a Quinquela Martín y a Caminito. ¿Por qué vos, en algún momento, dudaste de crear esto en calle Lanín y pensaste en Caminito?**

- Primero por la semejanza que podía tener la obra. Cuando yo descubrí, que lo que yo estaba haciendo era diferente en muchos aspectos a Quinquela Martín, empecé a admirarlo a Quinquela. Mi preocupación era hacer un parecido o una copia de Quinquela Martín. Pero descubrí que Quinquela era una actitud moderna, una obra de unidad como puede ser una obra de Mondrian o de Torres García, una idea de Quinquela de decir: pinto las casas como si fuera un gran cuadro, y hago por primera vez -que no sé si ustedes se dieron cuenta- una obra abstracta. Que es la única de Quinquela.

Quinquela Martín, al pintar de colores las casas, hace abstracción, lo figurativo son los soportes, pero la obra es abstracta. Pero tiene el concepto moderno de unidad, y cuando yo empiezo a caminar me empiezo a enamorar de lo mío, porque veo que lo que hice es la posmodernidad, la fragmentación, el zapping, cada casa no continúa con la de al lado, cada cosa es un quiebre, y entonces yo ahí descubro la diferencia.

Al principio, me habrá preocupado que, realmente, Quinquela fue denostado mucho tiempo por esa obra. Es más, cuando hablan hoy de Quinquela, hablan del cuadro que se vende en 140 mil, a 200 mil, 600 mil dólares. Nadie habla de Caminito como obra. Tal es así, que está bastardeada Caminito, con una feria adentro, siendo tapa de turismo, y no teniendo ningún cuidado. Está como si fuera las Cataratas, parece que es de la naturaleza, cuando Caminito es una obra de arte. Bueno, este bastardeo quizás me asustó. Y este bastardeo es muy normal. Hay poco concepto sobre las obras en la Ciudad. Entonces, permanentemente, tenés que estar marcando cuál es la diferencia entre una obra como la mía y un mural, o una obra como la mía y los graffiteros que

siguen siendo muralistas. Este tipo de cosas, en donde lo de Quinquela Martín es lo más precursor en el mundo, era la única obra que había en la UNESCO. Arte público, hecha por un sólo artista: no hay obras hechas por un sólo artista de esa envergadura, de tomar una, dos, o tres calles.

**- ¿Cómo fue la participación de los vecinos cuando pensaste el proyecto?**

- La participación de los vecinos, la abro cuando yo estoy haciendo las cuatro primeras fachadas, porque tenés que preguntarle a los cuatro primeros. Después venían los otros y preguntaban: “¿y por qué mi casa no está?” Y entonces, ahí, incorporé a los demás vecinos. El único espacio que han tenido los vecinos era preguntarme, elegir la obra que iba en la pared de todas las opciones que yo le daba, que eran todos mis cuadros, y pintar los cerramientos. Y en el único caso, uno o dos casos que hay, lo hicieron los vecinos, y no imbuidos de la idea del quiebre. Entonces, quedaron como tomando lo de la casa de al lado para darle determinada armonía. Pero bueno, los vecinos participaron aceptándolo.

**- Y de los primeros cuatro vecinos de los que hablabas...**

- ...Fueron los cuatro primeros que dijeron que sí. La verdad, yo no pensé que iban a decir que sí. En eso, sirvió mucho esto de haber hecho televisión, porque ya veían la calle Lanín en televisión, cuando salían los agradecimientos. Y les gustaba. Y después, mientras hicimos las cuatro primeras casas, hicimos comida en la calle con los vecinos, con ñoquis, pusieron vallas, “gracias por revivir Lanín”. Como si hubieran sabido que Lanín quiere decir *casi muerta* en mapuche.

Yo hice una reunión de noche, con 240 vecinos, donde no invité a nadie del ambiente plástico. Eran sólo vecinos. Al papero de la calle Copahue le pedí 40 kilos de papas, y repartí 4 kilos por vecino, y los vecinos, 10 vecinos, hicieron los ñoquis, otro donó el pan, donó la bebida, qué se yo. Ñoquis gratis para 240 personas. Espero este año hacer mi cumpleaños de ese modo.

**- ¿Cuál fue el objetivo de esa reunión?**

- Fue recuperar la memoria de cuando era chico. Revivir aquello. Aunque la relación entre los vecinos comenzó y murió al poco tiempo, porque como todo consorcio, cuando vos los juntás... y los cambios de vecinos influyen mucho en las relaciones entre vecinos. De todos modos, cuando yo hago la fiesta ahora, vienen todos. Quizás me quedó también esa responsabilidad. O sea, si yo los convoco, los puedo juntar. Si yo no los convoco, viven separados, ni se hablan.

**- Entendemos qué es Lanín respecto de Barracas, ¿y respecto de la ciudad?**

- Lanín respecto de Barracas hoy es lo que ya trasciende, que es un pedazo de identidad de Barracas, no digo *todo* porque sería un absurdo. Pero es una parte importante de la identidad de Barracas. ¿Qué es Lanín en el conjunto de toda la ciudad? Es un lugar. Y antes no era nada. Ahora es un lugar.

**- ¿Cómo era antes?**

- Nada, era como cualquier pasaje de los que no conocés ni el nombre. Por eso digo que esta cosa que la palabra mapuche *casi muerta* era casi muerta. Esa calle, que la llaman pasaje, en realidad es una calle, no un pasaje. Pero fue un pasaje: yo la recuerdo de cuando yo era chico, cuando llegaba al paredón. En esa época se llamaba Pasaje Silva. Cuando yo nací, ya no era Pasaje Silva. Y le quedó la cosa del pasaje.

**- ¿Y cuál es tu balance?**

- El balance mío es que me encantan las sorpresas. Entonces, Lanín para mí, fue una sorpresa. Lanín me trajo una notoriedad, que yo nunca busqué. Si bien siempre estuve dispuesto a tenerla, nunca la busqué por ese lado. Porque vos la buscás, vos tenés una profesión, y conocés los caminos normales de la profesión, que son sacar el premio nacional, que lo saqué; sacar el premio municipal, que saqué. Después abandoné esa lucha. Pero nunca pensé que por pintar la calle Lanín iba a pasar lo que pasó. Y eso es lo mejor. Y cuando viene un tipo, y me dice: “che, pero qué linda esta calle”, ahí me

vuelve a sorprender. Y la miro de nuevo, porque para mí ya no es como el paisaje anterior, el pasaje degradado -del cual me olvidé, y del que me acuerdo por la foto-. Lanín para mí ahora es lo cotidiano.



<sup>1</sup> Estudiante de Antropología (UBA) y miembro del área Arte y Sociedad del CIDAC (Facultad de Filosofía y Letras-UBA)  
churoizen@gmail.com