

ENTREVISTA A MARINO SANTAMARÍA ANABELA D'ALESSANDRO



ACERCA DE MARINO

Marino Santamaría es pintor, se formó en las escuelas de Bellas artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón, fue rector de esta última entre los años 1991/98 y durante su gestión participó de la creación del IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte). Creador de la Escuela de Arte Público de Ituzaingó.

ENCUENTRO, LANÍN 33, BARRACAS



Llego cerca del mediodía al taller de Marino, ubicado en el Pasaje Lanín, y lo encuentro en la calle despidiendo un numeroso grupo de alumnos de preescolar, que acaban de hacerle una visita y experimentar con la técnica del mosaico.

Nos sentamos cerca de la cocina, compartimos un mate.

_Contame un poco Marino cómo empezó este proyecto de arte sobre la calle, más específicamente sobre el Pasaje Lanín, ¿qué fue lo que te llevó a salir con tu taller a “tu” calle?
_Y... hubo una necesidad de dejar la obra de pequeño formato, aunque sea de 2 x 2, una necesidad evidentemente de comunicación porque el proyecto nace cuando veo en Mar del Plata sobre algunos muros de las calles proyecciones publicitarias... y se termina de redondear cuando veo el Guggenheim de Bilbao. Por dos aspectos: uno cuando veo el tema de las proyecciones en la calle en Mar del Plata y el otro por lo conceptual, porque esta es una obra abstracta en pleno barrio sur, que teóricamente es tango, es riachuelo, es obrero, pero me impactó el Guggenheim de Bilbao que realmente va sin ningún tipo de conexión con la arquitectura preexistente. Ese quiebre fue el que me interesó trasladar acá.

_Claro en Bilbao también se da eso, una zona tan industrial y de pronto la irrupción cultural, arquitectónica y turística a partir de éstas... Buscaba que pudiera haber una transformación que no tuviera que ver necesariamente con la significación específica atribuida al lugar... ¿algo así?

_Sí exacto, porque incluso en el caso nuestro, porteño hay muchos prejuicios sobre qué es cada barrio, y en realidad cada barrio es muy dinámico, y tiene las transformaciones que tiene el mundo y que tiene la gente, hay una renovación permanente aunque se intenta tipificar y se insiste mucho en eso. Ese contraste del Guggenheim me encantó, porque si hay algo que no soporto son los esquemas eternos, estáticos.

Por ejemplo el Abasto que tiene el Shopping y sigue teniendo el tango, pero no incorporó a Piazzola... En esas situaciones se arma para mí lo más rico.

_¿Qué relación tenías con la gente del barrio y cómo recibieron tu propuesta?

_La gente del barrio me conocía de chico y como yo siempre trabajé con las ventanas abiertas también, y cuando hice La novela del oro y el barro _hice todas las pinturas para esa novela_ aparecía Lanín allí, era como cierto orgullo por ver reflejada su calle en un estado público, tan es así que cuando comienzo ponen un pasacalles que dice “Gracias por revivir Lanín”. Paradojicamente Lanín en mapuche quiere decir “Casi muerta”, con lo cual parecía que hubieran sabido el significado.

Cada una de las fachadas hechas _que hoy ya son todas_ es a pedido del vecino y es gratis para el vecino. Yo armé un proyecto y algunos aceptaban, otros no, luego, a medida que veían cómo avanzaba con las otras casas, el que quería pedía incluirse y así se fueron sumando todos.

_ ¿Vos crees que esto generó en los vecinos una sensación de identidad, de pertenencia podríamos decir, con el singular diseño de las fachadas de este pasaje que sólo tiene tres cuadras y es muy diferente de cualquier otro mural más tradicional, con motivo tanguero por ejemplo?

_ Sí, significó no solo la identidad para la calle Lanín sino que dentro de Barracas aparece ahora como un lugar “especial”... Son estas situaciones urbanas que crea el arte ¿no? Vos hablás de Florencia y lo primero que pensás es en el arte , hablás de La Boca y pensás es en

Caminito... que quizás quedó soslayada porque la absorbió el turismo, porque no está Quinquela _y como Quinquela además fue durante mucho tiempo marginado de los lugares cultos_ esto hizo que Caminito se convierta en un lugar de turismo sin tener en cuenta que es la primer obra de arte público que tenemos en la ciudad, de intervención urbana en realidad.

Y después el hecho de que exista Lanín, para mí quizás una de las cosas más importantes es que la calle donde nació, que antes no existía, hoy en el mapa esta como distinguida, destacada.

_ Claro, es un punto de referencia hoy...

_ Te imaginás que si a mí me impacta, mucho más a los vecinos. En realidad yo me pregunto ¿qué habrá pasado psicológicamente, profundamente en cada vecino con el cambio, no? De pasar de una calle de no identidad a ser público, una calle que no existía a ser un punto de referencia del barrio, porque en algún lugar la viven del mismo modo que yo.

_ Claro por un lado ese hecho actual y por otro que está en la historia de la calle, que en esta misma casa vivía tu padre que ya era "el artista" y vos continuás con esto de artista y taller abierto a la calle, posteriormente llevás la obra a la calle...

_ Sí, para algunos fue así, lo que ocurre es que con el pasar del tiempo, la gente se fue renovando, ya la mitad te diría no conocieron a mi padre ni toda esa historia, se fue muriendo la gente mayor, lo grave que me sucede es que ya cuando dicen quiénes son los más antiguos, yo ya aparezco en la lista, hace diez años no aparecía jajaja!

_ Claro, sos de los originarios habitantes de Lanín... jajaja!

_ Sí. Esto es muy grave...

_ Marino, ¿cómo fue el proceso de intervención en las casas, la gente participaba o te dejaba hacer? ¿Trabajaste con voluntarios, estudiantes, cómo fue?

_ Hubo varias situaciones: trabajé con veinte ayudantes a lo largo de dos años, todos ayudantes ad honorem, en ese momento

_ Eran estudiantes de arte?

_ Habían sido alumnos de aquí la mayoría, a pesar de que yo ya había renunciado al rectorado de Bellas Artes, eran básicamente alumnos de acá. En esos primeros años fue pintada, en el año 2005 fue pasada a mosaico y ahora la tercera etapa sería mosaico completo toda la fachada que, por supuesto, me va a llevar un tiempo.

_ ¿Cómo nace esa necesidad tuya, por qué pasarlo a mosaico? ¿Por mantenimiento, o porque te interesó algo de la técnica en particular, de esa estética?

_ No, en realidad era un material que yo no conocía ni manejaba... mi padre era ceramista y sin embargo es un material con el que yo nunca me sentí muy vinculado, pero creo que lo que me pasó con el mosaico fue como tantas cosas que suceden, como con la calle o con la obra, aparece y se desarrolla... por ahí uno es sólo un recipiente de ideas y de realizaciones. Empecé a experimentar, a utilizar el mosaico porque hubo una difusión entre los artistas, la empresa Murbi lo facilitaba y así fue que caraduramente les pedí para toda la calle y aceptaron.

Eso duró un tiempo, eso venció, después se agregaron otros frentes y ahora hay que comprarlo.

_Esto viene justo para lo que quería preguntarte ¿qué tipo de apoyo institucional, y7o privado recibiste, recibís y si lo considerás imprescindible?

_ Sí. Sí por los costos que tiene la obra y porque no es una obra comercial, que va a cotizar en el mercado de arte, ningún coleccionista va a venir a comprarla, sino una obra para la ciudad. Es imprescindible que aporte el Estado. En el caso de los privados no es imprescindible, depende de ellos, de la política de cada empresa, en general sus aportes son a cambio de prensa. Lo más interesante y adecuado me parece, es el aporte del Estado, porque en definitiva es la ciudad. Y eso lo he tenido a lo largo de los diez años y actualmente lo tengo. La parte privada a quedado resumida a Murbi, a Tersuave _en sus comienzos fue Alba_ y Weber.

_ ¿Murbi son los mosaicos.... Y Weber qué es?

_Sí Murbi son los mosaicos y Weber los pegamentos, los adhesivos. Tenemos que tener en cuenta que son cantidades importantes y estos no son materiales baratos. Son baratos en el tiempo.

_Marino vos también has realizado en reiteradas ocasiones una operación que me parece muy interesante _precisamente hace unos días participaste de La Noche de los Museos, con este espacio externo de Lanín y el puente de Brandsen incluso, tomando estos espacios externos y públicos como un ámbito de exposición y generación de obras de arte, llevando la galería o el museos de arteal barrio, a la gente... ¿qué te movió a hacer esto que empezó ya hace unos cuantos años con una muestra de colegas tuyos?

_Yo creo que esto de trabajar en esta forma... armando colectivos de artistas tiene que ver con no creer en el arte individual. Quizá no teorizarlo porque no estoy fanatizado en contra de lo individual, pero evidentemente es como un saco que no me termina de entrar y si bien hay obligaciones de hechos y producciones individuales hay otras situaciones donde se hace necesario compartir. Esto no significa tampoco despersonalizarme, despegarme de la firma, de la autoría de la obra...

_Quizá sea el juego de ambas cosas, de integrarlas...

_Sí, por ejemplo Mercedes Sosa cantó con Goyeneche, con Soledad, con Chico Buarque... creo que el arte es para generar amistades también, intercambios. Y creo que si las amistades están en un nivel superior a uno, es aún mejor, creo que enriquece.

_ ¿Y te interesa que esos cruces se den entre generaciones distintas, estéticas distintas... que no queden en grupos homogéneos, sino abrirse a otras posibilidades colectivas más complejas?

_Sí, sí, yo creo que esta es la mejor parte, la de mayor disfrute del arte, que no tiene que ver con la parte especulativa, competitiva _que sabemos que la hay, que es la del mercado que es cada vez más atroz con nosotros_ es más atroz porque creo que nos desvía de lo esencial que nos movió a ser creadores, entonces termina poniéndonos en una competencia por ver quién

vende más, quien tuvo más prensa en su muestra o tiene más amigos en los jurados. Y el problema es si uno se la cree.

_ Sí, claro, grave problema. Otra de tus intervenciones, que a mí me gusta muy conceptualmente, son las fotografías, los recortes de cielo que presentaste en esos grandes marcos dorados _que en realidad están moldeados en resina poliéster y pintados en aerosol, ¿no? Donde aparece como un juego de simulacro... como desacralizando esas grandes obras en sus marcos dorados a la hoja de los museos y a mí me pareció cuando la ví que vos devolvías el arte a su lugar de origen por decirlo de alguna manera: a la mirada de la gente, al recorte sobre la realidad que cada uno hace desde su manera de ver el mundo.



_Sí, sí. Hablando de esto _me voy a otro lado y después volvemos a esto y retomamos_ hace unos días me llamó una ex compañera de la Belgrano!!! Me contó que estaba viviendo en Israel y pinta y le preguntó: “¿Qué pintás?” y me dice: “No, yo hago una pintura para vender, hago algo que sea universal.” “Y entonces qué pintás”, insisto yo. “Cielos, pinto cielos.”

Risas.

_Yo cuando la hice esta obra, la hice no por lo universal sino por lo local, porque Barracas es cielo siempre, no tiene ningún impedimento para ver el cielo. Si vos vas a San Telmo llega un

momento que San Telmo se cierra y ya tenés que mirar muy derechito hacia arriba, en cambio acá no hay ninguna calle que uno no vea el cielo. Teniendo en cuenta que uno de chico jugaba en la calle, yo siempre jugué en la calle, por eso yo lo llamo “el patio de juegos”. ¡Fijate que está más pintado afuera que adentro de mi taller! El afuera era la extensión de la casa.

_ Sí, mientras te escuchaba te iba a preguntar _porque por lo menos en Azul, mi ciudad esto pasaba cada día al atardecer_ si la gente sacaba las sillas a la calle, imagino esta callecita con tan poco tránsito y la gente charlando de vereda a vereda y los chicos correteando sin problemas...

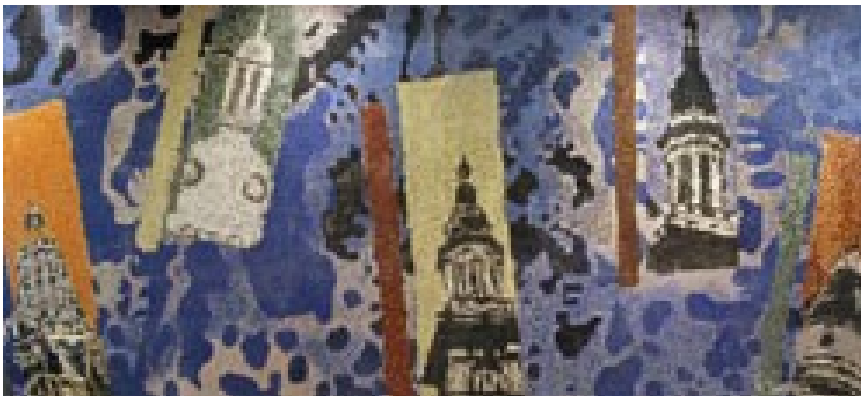
_Sí, acá no sólo se sacaba la silla a la vereda, y yo al poco tiempo de haber intervenido las primeras casas, reviví una costumbre de la infancia haciendo una cena con los vecinos en la calle.

_ Caballete, tablones y cada uno traía sus sillas. ¿Y asadito?

_No ya habíamos cambiado por los ñoquis, en aquellas épocas se podía hacer asado. Igual duraron poco, porque en la segunda reunión ya voló una guitarra en la cabeza de alguien, mucho alcohol, y se acabaron. Igual este tema es uno de los que pretendo retomar. Pretendo porque a veces no me alcanza el tiempo para todo lo que se me va ocurriendo.

_ Otras de tus obras que me gustan mucho son los murales donde hiciste la operación inversa: llevaste la calle al mural interior. Los murales que tienen por tema las cúpulas de Av de Mayo, no sólo las rescatas por su belleza y valor arquitectónico, sino que las inscribís en el interior de estos edificios y en la mirada de la gente que tal vez en la calle no las ve, no levanta la vista y al ingresar al edificio se encuentra con las cúpulas de ese entorno precisamente. Las visibilizás y exponés como obras de arte.

Sí, son dos edificios: uno el del Sindicato de Gastronómicos y el otro es la Fundación Cassará. Cuando me encargan este mural, Cassará fue el primero aún no tenía ninguna idea previa sobre qué iba a hacer, y subo a la terraza, y veo, ¡al ras de la terraza! Todas estas cúpulas... y me dije: “Vamos a las cúpulas!” Que en definitiva creo que tienen que ver como Gardel o la calle Lanín hoy, con Buenos Aires. Creo que ya me puedo definir como porteño.



_A menudo se cree que el muralismo “debe” reflejar la realidad social y esto está muy tipificado... suele desembocar en una imagen final que es más una idealización o refleja la ideología del artista y no es que la gente se vea en esa imagen reflejada...

_ Ni que cambie nada, o proponga un cambio...

_ Además, deja todo en un lugar muy quieto muy estático.

_ En este momento, me parece que esa pretensión no tiene por qué ser la central, en otra época podía serlo, toda la gente iba al templo _y los murales eran parte importante de la transmisión y la divulgación de la religión_ o en la misma revolución mejicana, eran tiempos en que esa función era necesaria.

_ Claro, el mural ahí estaba al servicio de algo que estaba ocurriendo en ese momento histórico, de dejar registro, de comunicar, etc. Hoy hay otros medios que cumplen esa función.

_ Pero además hay dos cosas: una es el mural en sí como cuadro grande _yo lo llamo cuadro grande, tal vez un muralista lo sentirá de otro modo... pero yo lo siento como ese cuadro grande y si ya no estaba tan de acuerdo con el cuadro chico tampoco puedo estar con el cuadro grande muy de acuerdo, porque en realidad yo creo que el hombre necesita un ámbito de color, un ámbito de formas, un ámbito para ser vivido. En ese sentido, quizá los muralistas mejicanos sí lo lograron, lo hicieron. Y en otras épocas también, como Miguel Ángel, las iglesias con sus cúpulas, esculturas, podríamos decir... un arte que va envolviendo al que lo habita.

_ ¿Hablás de una situación urbana que tenga que ver con el arte, de un arte que no esté dentro de ciertos recintos, sino que forme parte de la vida cotidiana?

_ Claro, un arte para habitarlo. Pero a veces el mural termina sólo siendo un cuadro grande, con los mismos órdenes y requerimientos compositivos que el cuadro chico, que una parte tiene que ser más importante que la otra... y creo que se vacía... Yo me imagino una obra totalmente conceptual en un mural y no me cierra, no me termina de cerrar. Yo creo que la idea, el concepto se debe desarrollar en el espacio porque hoy ya no alcanza la tela, porque hoy nosotros hablamos de que cada muestra y es una instalación, ya no es una muestra de cuadros. Cuando hablamos de curaduría, en realidad el curador está haciendo una instalación de la obra de arte.

_ Sí, me estaba acordando ahora aquella intervención que nos mostraste, en Córdoba creo que era, que no sólo eran los murales sino que también estaban pintados los bancos de la plaza, en las veredas...

_ Sí, los bancos según desde donde los miraras, coincidían con los colores que estaban pintados los muros enfrente de la plaza. Algunos quizás pueden llegar a pensar que mi trabajo tiene algo de urbanista, pero del modo que yo trabajo en verdad, es sobre el espacio como si fuera un cuadro, modifico, trabajo ahí, directo en el lugar, pero organización de arquitecto no tengo.

_ Contame ¿en qué proyectos estás ahora trabajando?

_ Y, ahora lo que quiero es terminar urgente este mural del sindicato SUTERH, de encargados de edificios.

_ ¿Qué estás haciendo ahí, un mural?

_ Ahí estoy haciendo un mural de doscientos metros cuadrados. Para la Maternidad del gremio que se acaba de crear... y que para inaugurarla esperan que yo termine con esto... (se ríe). Y ahí participa otro grupo de artistas también, trabaja Santoro, y otros.

Después lo que quiero, el año que viene, es hacer una muestra en la Fundación Lebonsonh _que ya acordé_ y va a ser toda en mosaico esa muestra, pero de todos modos quiero volver a trabajar en lo colectivo. Y ordenar todo esto que vos viste hoy, porque las escuelas piden venir y yo no quiero decirles que no, pero tampoco puedo invertir medio día en escuelas, tal vez lo que tenga que hacer es reformular internamente el trabajo del taller y crear la fundación para poder seguir haciendo proyectos de arte público sino es una pérdida de energía muy fuerte. Un a fundación que pueda tener vínculos locales y vínculos con el exterior, tanto para conferencias, como para producir material y obra. Conseguir aportes que con la Fundación se pueden lograr, porque hay beneficios para el que aporta. Y el proyecto fundamental yo creo que es ese, largamente postergado: concretar una Fundación de Arte Público. ¡Ah... y el libro! El libro de la calle Lanín que me lo produce el Gobierno de la Ciudad y ya me dijeron que lo prepare.

_ ¿Y un libro que registre todos los otros trabajos?

_ Ese otro libro será paralelo o posterior. Porque voy a tener que pintar, sino no puedo estar en la calle pensando en una pared, y pensando en armar un libro... Voy a tener que estar más dentro del taller.

_ ¿A tu criterio, en general ¿cuál es el valor de los murales, de acciones e intervenciones en el espacio público? Sean estas efímeras o permanentes, porque vos has hecho también intervenciones y acciones puntuales como los estandartes o aquella en defensa de la confitería El Molino... etc

_ El valor que yo le doy, como la calle se mezcla siempre con lo político, se presta al oportunismo político, le doy valor a la gente que participa, no tanto a quien convoca. En esos términos he llegado a participar con Castells por ejemplo. Cuando él llamó a hacer lo de la villa _cuando iba con Bullrich_ yo acepté, ahora cuando llamó para hacer lo de Puerto Madero, no acepté. Para mí no tenía ningún sentido es esa oportunidad, ese contexto. Priorizo la gente, la participación de la gente.

Pero vamos a ser claros, todo lo que hagamos en la vía pública, rápidamente puede ser teñido políticamente, que es lo que trato que no suceda, pero pasa. Porque siempre existe un preconcepción en la gente, que si justo pasó o te convocó uno que es figura política, o popularmente conocido, ya digan que adherís, entonces creen que él lo organizó y te condicionó, y no es cierto, la verdad que no es cierto. En ese aspecto yo en estos años he trabajado tanto con Nación, como con Provincia como con Capital, y con todos cómodo, ninguno pudo agarrarme descuello.

_ Te manejaste como un artista... (risas). Para vos ¿la relación entre arte y política cómo es entonces?

_ La relación entre arte y política en lo que yo hago, evidentemente la política está, pero la idea es que no se transforme en bandera de ninguna ideología que yo ya no controle... Yo puedo controlar mi acción, puedo controlar la intención de la obra, pero no puedo controlar la intención del otro. Creo que básicamente, políticamente lo que aparece es que la ciudad está viva y puede ser modificado el paisaje. Con participación o sin participación del vecino, aunque por supuesto el vecino siempre participa porque es su calle, te ofrece su casa... pero quiero decir que no siempre se da esto de que el vecino tiene que pintar, tiene que hacer, etc.

_ Entiendo, puede ser un trabajo comunitario o no, pero sí es importante su aprobación y la participación del Estado como una cuestión urbanística, un proyecto.

_ Yo creo que el vecino, si va León Gieco a cantar a la esquina, el vecino no sube al escenario a cantar, puede que cante para sí mismo si conoce la letra... y no le van a preguntar a León Gieco si la gente participó. La gente participó porque vino a escuchar, aplaudió, pero no participó del show arriba del escenario, sino frente a él. A nosotros en cambio sí nos vienen a preguntar, ¡ hasta te crean culpa si no sucede!, como si fuéramos animadores.

_ ¿Decís que hay un preconcepción que implicaría que la "participación popular" tendría que ser pintar el mural...?

_ Claro, como que eso es lo que se espera, pero creo que la gente participa aceptando la modificación de su entorno, festejando la renovación del lugar que habita y conviviendo con el arte en su barrio. Nuestro trabajo es llevar el arte a su lugar, a su casa, a su esquina, pidiéndole su permiso por supuesto.

_ Bueno Marino, te agradezco por recibirme y haber respondido con tanta sinceridad, disfruté mucho de esta charla.

_ Al contrario gracias a ustedes.

Anabela D'Alessandro, Argentina, es artista visual y arteterapeuta (CEMIC – Hospital de Clínicas), estudiante de la carrera de Antropología en la Facultad de Filosofía y Letras – UBA y colabora en el equipo de Arte y Sociedad del CIDAC Barracas.

