

Fecha de recepción: noviembre 2018
Fecha de aceptación: marzo 2019
Versión final: julio 2019

Los fantasmas del artista: Infiernos cotidianos y lo que no pudo ser. Historia y memoria en la obra del pintor Esteban Marconi

Margarita Eva Torres * y María Gelly Genoud **

Resumen: Este artículo reflexiona acerca de cómo se vinculan la historia, la memoria y el arte, a partir del testimonio y obra del artista Esteban Marconi. Se recupera el valor del arte como herramienta política que puede recobrar el pasado, deconstruir significados y abrir nuevos modos de percepción. Todo sujeto es protagonista de la construcción de la memoria social que se teje en una compleja trama de intersubjetividades que arrastra voces y relatos de otros tiempos. Así, el trabajo del artista tiene una doble dimensión: es una creación individual que implica a otro que lo recibe, quien, a su vez, la reconstruye en un juego dialéctico donde el sentido está vivo, se comparte y resignifica.

Palabras clave: Arte - Historia - Subjetividad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 270]

(*) Profesora y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Doctoranda en Comunicación Social por la UNLP. Profesora Adjunta Jefa del Taller de Producción Textual de la carrera de Psicología de la UNLP y docente de la cátedra de Teoría de la Educación del Profesorado en Comunicación Social de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la UNLP. Correo electrónico: margameis@yahoo.com.ar

(**) Profesora y Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Licenciada y Doctoranda en Comunicación por la UNLP. Maestranda en Comunicación y Cultura (cohorte 2012-2013) (FCS-UBA). Jefa de Trabajos Prácticos en el Taller de Producción Textual de la carrera de Psicología de la UNLP. Correo electrónico: gellygenoud@yahoo.com

Introducción

La memoria despierta para herir a los pueblos dormidos que no la dejan vivir libre como el viento (León Gieco).

La historia y la memoria son dimensiones estructurales de la existencia humana. Todas las personas nacen en una determinada época y contexto socio-cultural que habrá de condicionar, inevitablemente, su forma de interpretar los hechos del mundo. Por eso, la lectura sobre las circunstancias de la vida nunca puede ser neutra, puesto que contiene juicios de otros que influyen en la construcción de la cosmovisión individual.

Los hechos del pasado están presentes en la memoria social que, a su vez, es resignificada por cada sujeto desde su experiencia vital. Por su parte, la historia de la sociedad es la historia de los hombres que le atribuyen sentido a los hechos y esto se traduce en prácticas y narrativas, mediante las cuales se van cristalizando modos de habitar el mundo. Por eso “no es lo mismo hacer memoria que hacer historia, ni toda memoria, por cierto tampoco cualquier historia, habilita una reflexión crítica sobre el pasado y el presente” (Crenzel, 2010, p. 3).

Reconstruir la memoria no es exclusivo de los historiadores. Lo hace cada sujeto para atarse a su presente y proyectar su futuro. El filósofo francés Giles Deleuze (1985) sostuvo que “en vez de una memoria construida como función del pasado que transmite un relato, asistimos al nacimiento de la memoria como función del futuro que retiene lo que sucede para convertirlo en el objetivo venidero de la memoria” (p. 77). Se asume que todo sujeto, en tanto histórico, es protagonista de la construcción de la memoria social que se teje en una compleja trama de intersubjetividades que arrastran voces y relatos de otros tiempos. Eric Hobsbawm afirma que,

La destrucción del pasado, o más bien de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con la de generaciones anteriores, es uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo XX. En su mayor parte, los jóvenes, hombres y mujeres, de este final de siglo crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado del tiempo en el que viven (Hobsbawm, 2005, p. 13).

Desde esta perspectiva se recuperará el valor del arte como herramienta política que, vinculada a la historia y la memoria, puede recobrar el pasado, de-construir significados naturalizados y abrir nuevos modos de percepción de lo dado.

En la construcción de la memoria social, los artistas juegan un papel fundamental porque al crear, no sólo visibilizan su subjetividad sino que recuperan, a través de su experiencia, el sentir de muchos otros que con él –y también con su tiempo– habrán de identificarse. Así, el trabajo del artista tiene una doble dimensión: es una creación individual que implica a otro que lo recibe, quien, a su vez, la reconstruye en un juego dialéctico donde el sentido está vivo, se comparte y resignifica. En esta línea, Diego Brodersen –periodista y crítico de cine–, manifiesta que

Desnudar el alma de un artista –de cualquier rubro o filiación–, implica investigar posibles orígenes y causas de tal o cual rasgo o patrón, las razones del interés por ciertos tonos y temas, las marcas de nacimiento y las evoluciones ulteriores, como si el autor aportara momentáneamente las vestiduras y actitudes de un psicólogo de las fuerzas éticas y estéticas de la creación (Brodersen, 2018, s/p).

Este artículo se centra en el relato de un creador, por entender que el testimonio constituye un dispositivo de construcción de la memoria colectiva que expone una emocionalidad y sentidos de la experiencia particular. Con Fernando Bárcena y Joan-Carles Mélich se concibe que

La subjetividad se convierte en subjetividad humana no solamente cuando el sujeto individual es capaz de decidir cómo debe ser y cómo orientar su vida, sino también cuando es capaz de dar cuenta, además, de la vida del otro, cuando responde del otro, de su sufrimiento y de su muerte (Bárcena y Mélich, 2000, p. 17).

A partir del análisis de la obra y la significación del quehacer del artista plástico, escenógrafo y músico oriundo de la ciudad de La Plata, Esteban Marconi, se reflexiona sobre la potencialidad del arte como herramienta de recuperación de la memoria. La pintura retrata un pasado que retoma para denunciar las consecuencias de un progreso trunca-do. Tomando las ideas del historiador del arte Georges Didi-Huberman, Florencia Basso sostiene

Que cuando estamos ante una imagen, estamos ante un tiempo complejo, ante un «montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos» (2011: 39) [*sic*]. En este sentido, plantea un abordaje crítico de la imagen desde los diferenciales de tiempo, desde las anacronías que surgen en esta proliferación de tiempos diversos (Basso, 2015, p. 4).

Pese a la certeza de lo inasequible del pensamiento y de la contingencia de lo humano, se bucea en el sentir del artista desde la exploración de su universo de representaciones. Entrevistado por las autoras, Marconi sostuvo que le entristece saber que hay enormes talentos que nunca se van a desarrollar, dejando ver su posición política que vincula a las condiciones materiales de existencia con las posibilidades de la producción artística.

En su taller *La libertad: Fábrica de artistas*, el pintor de 36 años recrea los recuerdos de su infancia y, como entonces, sigue maravillándose al ver cómo el naranja del atardecer puede transformar la pared de un baldío. El impacto de la luz en los objetivos siempre fue una atracción y a través de la pintura no sólo se nutre de aquellas sensaciones personalísimas sino que es capaz de visibilizar los relatos colectivos en torno a los sueños y expectativas que en otras épocas estaban vigentes y hoy ya no.

A los 11 comenzó a estudiar pintura con un profesor autodidacta que lo inició en el arte de imitar y no pasó mucho tiempo para que se hiciera de su primer bastidor y óleos. Marconi se declara pintor porque

Fue el color y la pintura lo que siempre me hizo sentir plácidamente; las manchas e imitar lo que veía, porque el dibujo es una abstracción, son líneas que no existen. No estamos hechos de líneas, lo que vemos son planos de colores y la pintura tiene mucho que ver con eso (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).



Esteban Marconi.
Foto cedida por el
artista (1998).

El artista recordó que en su infancia, “sólo se veían dos canales de televisión, pero justo en ese momento empezó a salir el programa televisivo *Caloi en su tinta*, con animaciones experimentales. Me volví loco y empecé a dibujar” (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

Estudió la carrera de Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes con orientación Escenografía en la Universidad Nacional de La Plata y también se especializó en animación. Para ello, asistió a la Escuela de Cine de Avellaneda donde se recibió de animador. No obstante recalcó que todas las aristas de su hacer, se anclan en la pintura porque lo que le gusta son los colores y los climas. “Soy un enamorado de los climas melancólicos, de los días de neblina, los atardeceres, las mañanas y de las luces del invierno con sus naranjas” (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

Marconi respira en su tiempo con un aire que arrastra milenios en los que otros hombres han sido y sentido, en los que se han replicado proezas e injusticias, y por eso se vuelve –tal vez sin proponérselo–, un medio que permite oír voces sepultadas, recordar nombres y desnudar la brutalidad que, como la belleza, es inherente a la condición humana. Una obra de arte conmueve no solamente por lo que explícitamente muestra sino por los sentidos que despierta, por las memorias que reconstruye y porque devuelve la historia social de un modo particular. El artista trabaja en su tiempo siendo un restaurador de lo que fue. Mario Benedetti (1998), al respecto dice que “si pudiera elegir mi paisaje/ de cosas me-

morables/ mi paisaje de otoño desolado/ elegiría, robaría esta calle/ que es anterior a mí y a todos” (p. 16).

En el hacer artístico la imaginación y la memoria se fusionan no sólo en el creador sino en quien recibe la obra. Hay algo de lo intersubjetivo que se pone en juego y detona procesos internos que movilizan recuerdos, experiencias y deseos. En ese marco y a partir del testimonio del artista se busca reflexionar sobre la memoria que, como señaló la Doctora en Sociología, Edith Pineda,

Es un proceso vivo, inconcluso, polimorfo, que se distingue por su multiplicidad, de modo tal que, como bien apunta, hay tantas memorias colectivas como grupos sociales. Así, cada sociedad tiene una forma particular de edificar sus recuerdos dependiendo de un conjunto de variables políticas y culturales y al hacerlo implícitamente tiene una manera específica de concebir y de relacionarse con el tiempo (2017, s/p).

Como los impresionistas del siglo XIX, Marconi gusta de los atardeceres y la luz del sol, desde niño se detenía a observar cómo la luz se imprime sobre las cosas: “A la tarde, sobre todo en invierno, por la distancia del sol con la tierra, se generan unas naranjas sobre las construcciones o sobre las pieles de las personas que siempre me generó una sensación de alegría” (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

El impresionismo floreció hacia finales del 1800 con la obra de Claude Monet y otros artistas. El nombre de esta corriente tiene que ver con la pretensión de sus seguidores de plasmar sobre el lienzo su singular impresión visual del objeto, colocando como centro del cuadro la atmósfera luminosa que lo rodeaba. Se trata de un hacer que buscó mostrar la naturaleza, pero haciendo más énfasis en la impresión subjetiva que en la realidad de las escenas u objetos.



Esteban Marconi en su taller “La libertad. Fábrica de Artistas”. (Foto cedida por el artista, 2015).

Los trenes

Los trenes son uno de los tópicos centrales de la obra del pintor platense. Sus imágenes tienen un tinte espectral que busca denunciar la caída de “un grande”, en alusión al sistema ferroviario argentino.

Me gustan las estaciones de trenes abandonadas, las imágenes nostálgicas. Soy un enamorado de la soledad. Creo que hay que estar un poco solos para pensar y sentir. Tengo la sensación de que en Argentina y América Latina hay muchas cosas que podrían haber sido pero no fueron. Siento tristeza y bronca cuando veo la pobreza, tanta pérdida de energía, porque está lleno de gente talentosísima pero no se va a desarrollar (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

En la pintura que sigue, se puede observar la atmósfera luminosa distintiva del impresionismo, que le otorga un aspecto fantasmagórico al objeto tren, que va en línea con el sentimiento del artista respecto de sus significaciones históricas. Así, es posible advertir la raigambre de la expresión en el escenario político y social en que se sitúa. Su fascinación por pintar trenes es una metáfora que recupera la memoria de ese gigante que se cayó y con él, simbólicamente, lo que pudo ser y no fue en términos de pueblo, nación, patria y sociedad. En estos trabajos se puede observar la intencionalidad política de la creación, al pretender dar cuenta de algo que no fue: del relato truncado del progreso.



“Llegando”. (Foto cedida por el artista, 2015).



“Partida de madrugada”. (Foto cedida por el artista, 2014).

Esa imagen de una estación en madrugada alude, como otras vinculadas al mismo tema, a lo que el artista remarca como la caída de un sueño colectivo y sobre lo cual no quiere callar.

Trato de ser cada vez más cauteloso y entender que somos seres bastante reducidos a la hora de observar, pero también pienso que hay cosas que decir, porque mucha de la gente que ha tomado la voz influye con cosas feas en el cine, en la política, en la humanidad. Me siento una persona buena y quiero expresar mis ideas. Hago un análisis de la realidad argentina y latinoamericana, donde se combina la belleza de lo feo, de lo que soy fanático (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

Aunque quizás no sea su propósito –al menos consciente–, el artista comunica y sus obras expresan mediante un estilo distintivo, las ideas de una época. Con el filósofo italiano Toni Negri (2000), se asume al arte como “un poder constituyente, una potencia ontológicamente constitutiva. A través del arte el poder colectivo de la liberación prefigura su destino” (p. 62). En esa línea, resulta pertinente recuperar los planteos del investigador en Ciencias Sociales Sebastián Mauro (2005), quien refiere que

La experiencia estética es la forma más adecuada a la fantasía exacta, a la reflexión crítica, porque en ella están interrelacionados sujeto y objeto, idea y naturaleza, sin que ninguno de los dos polos predomine, manteniéndose en una oposición dialéctica. De esta forma, el sujeto mantiene contacto con el objeto sin apropiárselo, sin dominarlo (...) Las obras de arte son imitaciones de

lo empíricamente existente, pero no meras reproducciones o copias, ya que al mismo tiempo que toman su contenido de lo factual renuncian a esa realidad para transformarla (p. 5-6).

Su obra denuncia la desigualdad, la injusticia y las paupérrimas condiciones de vida a las que son condenadas cientos de miles de personas. En la imagen que sigue, el artista hace un paralelismo entre aquel fatídico tren que supo trasladar a los judíos a los campos de concentración nazi, con la situación de los actuales usuarios de los trenes argentinos.



“Auschwitz” (Fotografía cedida por el artista, 2011).

El tren, símbolo de progreso y factor fundamental para el desarrollo de muchos pueblos, en la actualidad se encuentra despoblado a causa de su retiro, constituyéndose en un emblema para la Argentina; por lo que implicó su destrucción –como recalca Marconi, 2018), y también por las condiciones en las que el servicio se mantuvo y presta. Tal es así, que uno de los hechos más traumáticos vinculado al tren en Argentina remite a la denominada *Tragedia de Once*, que refiere a un accidente que se produjo en la Ciudad de Buenos Aires el 22 de febrero de 2012, en el que murieron 51 personas y 789 resultaron heridas. El siniestro se produjo cuando una formación de la línea Sarmiento de la empresa Trenes de Buenos Aires S.A., no detuvo la marcha al arribar a la estación terminal de Once y colisionó con los paragolpes de contención.

Desde el realismo social, perspectiva artística que surgió tras la revolución industrial, el pintor platense encuentra el modo de narrar lo que pasa, reivindicando las aspiraciones de muchos otros que lucharon por derechos de los que luego fueron despojados. El marco

que comenzaron a mostrar los pintores del realismo social es posible ser mirado hoy, en las obras de Marconi en

La vida de los marginados, de los que se quedaron afuera. Estrictamente lo que pasó en ese momento es lo que pasa hoy y lo que ha pasado siempre, porque una gran mayoría marginada, gente que sobra y algunos otros que están muy bien. Convivir con eso es difícil, hasta para la persona más desalmada. Es difícil ver un nene cartoneando y entender que no se va a solucionar sino que va a empeorar, porque no nos tenemos que mentir. Lo único que puede llegar a encontrar ese niño es algo de dinero y el dinero es algo completamente mínimo, hasta el más zongo lo sabe. Uno vive de los vínculos. El llenarse la panza es un cachito de la vida y una vez que la llenaste no vale más nada y empiezan las cosas verdaderas de la vida. No te puedes ir porque afuera vas a estar peor, pero te quedas ¿Y qué haces? Lo que yo hago es pintar para mostrarlo (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

Al ahondar en su atracción por los trenes, el autor señaló que lo que lo vincula al tema “se explica desde lo metafísico” y que

Desde chiquito me gustó quedarme solo en la estación. El día que descubrí los talleres de Tolosa, llenos de locomotoras abandonadas, fue increíble. Me gusta pensar eso que pasó y ya no está. Desde ese lugar interpreto la nostalgia. Pensar cuántas parejas se habrá separado en ese andén, cuántas cosas habrán pasado. Ahora hay pasto arriba de los fierros, pero sin embargo hay historia envuelta allí (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).



“Vías muertas”. (Foto cedida por el artista, 2014).

En esta pintura, el artista revive ese sentimiento que lo vincula a las estaciones olvidadas pero en las que subyacen historias de hombres y mujeres que habrán transitado por ellas. La red ferroviaria argentina llegó a ser una de las más grandes del mundo, pero el levantamiento de vías y el énfasis puesto en el transporte automotor la redujeron considerablemente. En sus inicios, el tren estuvo impulsado por capitales argentinos, a los que en breve se sumaron británicos y franceses que tenían intereses en el intercambio comercial con nuestro país. La expansión del tren tuvo directa relación con el modelo productivo agroexportador basado en la producción agrícola y ganadera. El autor exhibe en su obra las implicancias sociales, políticas y económicas que tuvo el desmantelamiento del tren, el cual dejó a cientos de pueblos olvidados y convertidos, como los trenes, en pueblos fantasmas. En tal sentido, Marconi refiere

Que desde lo estético me gusta la imagen apocalíptica. Argentina y los trenes son un claro ejemplo del vaciamiento de una Nación para que no pueda florecer jamás. Es muy desolador ver pueblos que no existen más y estaciones abandonadas donde antes llegaban varias formaciones. El producto bruto que gastábamos era mínimo pero pasamos a transportar todo en rutas que no dan abasto. Las estaciones son como las taperas en los campos: están usurpadas por alguien o son especies de tolдерías encerradas en un barrio humilde (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).



“Circunvalación”. (Foto cedida por el artista, 2015).

En la pintura, Marconi retrata la *Estación Meridiano V* de La Plata en absoluta soledad invitando a pensar en aquellas promesas que no florecieron.

La destrucción del tren representa la muerte absoluta y eso me mata y me encanta. Me resulta atractiva la solemnidad de ese viejo y gigante ferrocarril perdido en el medio de la nada y entender que a nadie le importa. A mi generación no le importa nada de esto. Me perturba pensarlo porque no es la destrucción de algo chico, sino de 45 mil kilómetros de vías y 1.500 estaciones. El progreso, como el tren, no existe más. Desde que vivo este es el peor momento de todos y no va a cambiar. Eso genera tristeza. Volviendo a la pintura: pintar es acá y ahora, con eso respiras (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

Los trenes de este artista son como espectros, al igual que muchas de las personas que hoy merodean las vías muertas y las estaciones cerradas. Por tal motivo, comenta que

Una vez, en la estación de Wilde vi la luz del tren pero no frenaba. Entonces me di cuenta de que era un tren con vagones sin ventanas donde cargaban a los cartoneros y los llevaban a Bosques. En ese tren venían dos nenes jugando en un vagón sin asientos. Uno de ellos estaba en la cola del tren, se agarraba de las barandas, con medio cuerpo afuera, colgando. Simulaban dispararse entre sí como si fuera una película del viejo Oeste, entonces, el nene que estaba en la cola del tren me miró, me disparó y yo me tiré al piso. Me levanté y el pibe se reía. Yo conozco cómo quedan los chicos después del paco y ese chico estaba reventado, pero sentí que en ese momento el pibe volvió a jugar y eso me mató. Eso es lo que me conmueve: la muerte absurda y el crimen social (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

En noviembre de 1989 el ex presidente Carlos Saúl Menem lanzó una frase que marcó a fuego el destino de muchos distritos del interior del país. “Ramal que para, ramal que cierra”, dijo el entonces mandatario, a lo que cientos de pueblos y llanuras contestaron: “Pueblo sin tren, pueblo que muere” (“Ramal que” 1997, 25 de mayo, s/p).

Esa debacle del tren es considerada por el platense como un símbolo de la decadencia nacional que cercenó las posibilidades de mucha gente, es una marca visible de lo que pudo ser y no fue, según sus propias palabras. Por eso recrea estaciones siempre oscuras, pero imaginando aquel murmullo constante que en otras épocas ha de haber caracterizado esos ámbitos. Así como los trenes fueron desmantelados, la obra de Marconi pone en primer plano las condiciones de existencia a que condenan a cientos de miles de personas las políticas neoliberales. Chantal Mouffe (2009) expresa que

En tanto que las prácticas artísticas y culturales son un terreno importante donde se construye una cierta definición de la realidad y donde se establecen formas específicas de subjetividad, no hay posibilidad de que una o un artista sea apolítico o de que su arte no tenga alguna forma de eficacia política (p. 1).

La creación artística no sólo le permite a su hacedor manifestar sus emociones y posicionamientos en relación a la historia, sino que le facilita recuperar el sentir de muchos directamente afectados por esos hechos. Así, toda producción colabora en la construcción de la memoria colectiva.



“Mierda destino”. (Foto cedida por el artista, 2016).

En el rostro del niño se observa el crimen social que Marconi repudia. En su creación, el destino de miles de ellos en situación de vulnerabilidad en la Argentina, está directamente vinculado a la caída del tren. En ambos temas están presentes las consecuencias de un sistema que excluye y que no prioriza la situación de los más débiles.

La dictadura que comenzó el 24 de marzo de 1976 en la Argentina tuvo un claro objetivo económico: implementar un modelo económico neoliberal, destruir las bases materiales que sustentaban cualquier forma de resistencia y entregar el sistema productivo a las feroces lógicas del libre mercado y a una competitividad que destruye a países no industrializados. La contención que significó en años previos el trabajo asalariado, la organización sindical y la constitución de un proyecto inclusivo a largo plazo, fue reemplazado por un modelo donde el sujeto queda desvalido y como absoluto responsable de su situación de desventaja. Por eso, Jorge Alemán (2018) sostiene que la libertad, en el neoliberalismo es una perversión. Según el psicoanalista:

Lo que se presenta es a un sujeto que, según sus performances, su competitividad, sus condiciones cognitivas, está en condiciones de examinar las posibilidades que tiene. Cada vez se insiste más en que uno es lo que lee, lo que come, lo que decide, lo que hace: uno se tiene que inventar a sí mismo. Y han pervertido las cosas de tal manera que incluso han roto con esta lógica de la

mala fe sartreana, con la posibilidad de responsabilizar a las condiciones que hacen a una realidad específica, para que luego haya lugar para decir cosas tales como “ahora los latinoamericanos le echan la culpa a Estados Unidos”. O sea: encima de que te destruyen y te someten, no podés decirlo porque sería como un atentado a tu responsabilidad, a tu libertad, a tu verdadera autonomía. Esto lo ha utilizado todo el neoliberalismo y toda la derecha como un gran argumento: “no, vos sos dueño de tu destino, vos lo has elegido”. Y eso es absurdo, porque vos no le podés decir a un tipo al que han llevado a un campo de concentración, o a alguien que han hecho desaparecer o han arrojado al mar, que ha elegido esa situación (Alemán, 2018, s/p).

Hay en esa imagen una denuncia respecto de la situación en la que viven millones de argentinos, especialmente los niños y adolescentes, quienes, según cifras oficiales, son los que más padecen las consecuencias de las políticas neoliberales.

La fotografía

La fotografía es en Marconi, otra dimensión del abordaje estético. En el ejemplar que sigue se busca reflejar la perspectiva que él denomina la belleza de lo feo. Es que el artista busca la belleza aún en la miseria y la desolación y por eso refiere a los conceptos de bello y de feo, que están en relación con los distintos periodos históricos o las distintas culturas. Eso no significa que,

No se haya intentado siempre definirlos en relación con un modelo estable. Se podría incluso sugerir, como hizo Nietzsche en el Crepúsculo de los ídolos, que “en lo bello el hombre se pone a sí mismo como medida de la perfección” y “se adora en ello el hombre en fondo se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que le devuelve su imagen. Lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración. Todo indicio de agotamiento, de pesadez, de senilidad, de fatiga, toda especie de falta de libertad, en forma de convulsión o parálisis, sobre todo el olor, el color, la forma de la disolución, de la descomposición todo esto provoca una reacción idéntica, el juicio de valor feo ¿A quién odia aquí el hombre? No hay duda: odia la decadencia de su tipo (“Historia de”, 2008, 1º de marzo, s/p).



Sin título. (Marconi, 2015. Foto cedida por el autor).



“Estación de La Plata” (Marconi, 2015. Foto cedida por el artista).

En esta fotografía de la estación de trenes de la ciudad de La Plata se observa el emblemático edificio de la terminal férrea de la capital de la provincia de Buenos Aires y un entorno signado por la precariedad y el abandono. Se vuelve a apreciar cómo la mirada individual expresa y entrelaza destinos y procesos que atraviesan a otros. La artista plástica Daniela Hermosilla considera que

Una preocupación fundamental que ha caracterizado el arte de la últimas décadas, determinado por un proceso de globalización, ha sido el reformular identidades en contraposición a un Otro; la reivindicación de roles o el restablecimiento de dinámicas en un contexto post-colonial; la veracidad de la memoria en relación a la imaginación y a una memoria ideal; la inquietud existencial, poética y política frente al paso del tiempo, de las historias pasadas y de las memorias rescatadas en un presente consciente. Al examinar este fenómeno artístico, cabe preguntarse sobre los distintos procesos de memoria colectiva en estas prácticas, o, de manera inversa, sobre la influencia de estas representaciones artísticas en la creación de una memoria colectiva; o bien sobre la posibilidad de algún cambio de paradigma en la percepción de la memoria según contextos históricos, políticos y culturales que puedan determinar una memoria colectiva (Hermosilla, 2012, s/p).



“Vías del Provincial”. (Marconi, 2016. Foto cedida por el artista).

En esta obra fotográfica, el autor insiste en la precariedad que hoy se monta en torno a las vías olvidadas; al mencionarla, remarca su pesimismo en relación a la marcha del mundo. Sin embargo, la denuncia evidencia su necesidad de actuar sobre el mundo. En ese sentido, puede pensarse que el arte es también un medio de transformación social y a eso obedece algo en lo que Marconi insistió:

Uno siempre intenta. Sé claramente que mi obra no va a importar demasiado porque en Argentina no importa demasiado la pintura. Es un país muy particular para analizar porque todo el mundo sabe de todo pero en realidad no hacemos más que mentirnos. Sabemos de todo pero andamos muy mal. Es muy poca la gente que se detiene a mirar el mundo y especialmente a ver al *otro* (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

Uno de los rasgos del sujeto actual es la falta de detenimiento a mirar/mirarse. En esta línea, resulta oportuno mencionar los aportes del pensador Byung-Chul Han (2017) cuando describe a la sociedad actual como la sociedad del cansancio.

La sociedad disciplinaria de Foucault, que consta de hospitales, psiquiátricos, cárceles, cuarteles y fábricas, ya no se corresponde con la sociedad de hoy en día. En su lugar se ha establecido desde hace tiempo otra completamente diferente, a saber: una sociedad de gimnasios, torres de oficinas, bancos, aviones, grandes centros comerciales y laboratorios genéticos. La sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad de rendimiento (...). El sujeto de rendimiento es más rápido y más productivo que el de la obediencia. Sin embargo, el poder no anula el deber. El sujeto de rendimiento sigue disciplinado (...). En realidad lo que enferma no es el exceso de responsabilidad e iniciativa, sino el imperativo del rendimiento como nuevo mandato de la sociedad del trabajo tardomoderna (...). El exceso de trabajo y rendimiento se agudiza y se convierte en auto explotación. Esta es mucho más eficaz que la explotación por otros, pues va acompañada de un sentimiento de libertad (...). Víctima y verdugo ya no pueden diferenciarse (...) [*y por eso*], las enfermedades psíquicas de la sociedad del rendimiento constituyen precisamente las manifestaciones patológicas de esta libertad paradójica (s/p).

Es interesante pensar con Byung-Chul Han (2017), en la falsa libertad en la que el sujeto cree vivir. Sobre el punto, Marconi advirtió que

Estamos atravesados por las pantallitas, muy adormecidos y acelerados a la vez. No tenemos tiempo para detenernos a ver una obra. Pensar que una obra va a cambiar la existencia no es realista, pero siempre les digo a los alumnos que es muy importante darse la posibilidad de pensar que tal vez el apellido de uno merezca estar en el lomo de un libro. Eso no tiene que ver con una cuestión egocéntrica, sino porque uno se lo ganó, porque hizo algo realmente bueno. Soy un ilusionado en ese aspecto. Pienso que tal vez el milagro sea yo, o ella o vos (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

El pedagogo brasileño Paulo Freire (2008) supo recalcar la importancia de que el sujeto cuente con una educación que le enseñe a pensar y no a obedecer, y es probable que, en tanto proceso formativo, el arte también contenga esa esperanza del hacer crítico, cimentado sobre el pensamiento crítico. Se enunció que el arte opera en la realidad como una

herramienta de denuncia pero no desde un acto reflexivo individual, sino a partir de una memoria social de la que da cuenta. En ese sentido, Marconi considera que,

Nos enseñaron a respetar que los ídolos, los genios, son otros. Estamos acostumbrados desde chiquitos a seguir parámetros, pero estoy convencido de que es mucho más importante ser auténtico y encontrar tu propia palabra. Uno puede encontrar su propia belleza y ser feliz por eso. Respetar y amar la belleza del otro y sorprenderse. Desear la belleza del otro, desear que el alumno sea mejor que vos. El problema es la búsqueda del éxito y del dinero, eso es terrible, eso te destruye. Si uno no valora su propia belleza y perfección no puede ir a ninguna parte (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

Respetar la propia capacidad de pensar y crear requiere de una toma de conciencia, proceso que nadie puede transferir a otro, pero sí estimular. El reconocimiento es una necesidad humana, pero no solamente el que proviene de otros, también el auto-reconocimiento. Ese proceso, cuando ocurre, cuando hay condiciones que lo potencian, pueden derivar en la transformación social que siempre parte de la praxis humana. El artista entrevistado, considera que la realidad existe según la mirada de cada uno porque “si uno pone a diez dibujantes frente a una modelo, van a hacer diez modelos diferentes, porque están relacionando lo que ven con lo que piensan y entonces cambia la forma” (Entrevista personal concedida a las autoras, agosto de 2018).

Vestigios de la inundación

La música es otra de las dimensiones del quehacer artístico de Marconi en la que también se evidencia el compromiso con los problemas de su tiempo. Como escenógrafo de la banda de rock argentino “La 25”, la obra del autor trascendió las fronteras del país, lo que facilitó la conformación de su propio grupo musical “Veneno”, cuyas canciones hablan, como lo hacen sus pinturas, de la decadencia del mundo cooptado por la lógica del tener. También en la música del artista hay un rescate de la memoria social que se puede advertir en sus letras. En una de sus canciones el creador habla de la trágica inundación que sufrió La Plata en 2013. Entre el 2 y el 3 de abril de ese año se produjo en la ciudad y zonas aledañas un evento climático extraordinario en el que cayeron más de 400 milímetros de agua en menos de cuatro horas. Ese hecho, provocó, además, el incendio en la destilería de YPF en Ensenada. Por las consecuencias de la catástrofe hubo acusaciones cruzadas entre los distintos niveles de gobierno y al día de hoy no hay acuerdo respecto de la cantidad de víctimas fatales. Según el fiscal Jorge Paolini –a cargo de la unidad de investigaciones complejas–, los muertos fueron 63, aunque esa cifra podría ascender si se comprobara la vinculación de otras muertes con la catástrofe. Por su parte, el ex juez en lo Contencioso Administrativo, Luis Arias, verificó 89 fallecidos, más otras 16 muertes dudosas en un fallo que fue confirmado por la Cámara de Apelaciones.

La inundación que sufrió la capital provincial marcó un antes y un después que es posible rastrear en las narrativas y el quehacer artístico y social locales. La profesora e investigadora social Magalí Catino sostuvo que

Fue literalmente una catástrofe porque fue ese suceso infausto, que liquida y altera profundamente el orden de las cosas, siendo disruptiva y traumática. Arrasó sin preguntar. Destrozó la materialidad. Ahogó la subjetividad. Se llevó la vida de seres humanos, de hermanos, de amigos, de vecinos (...). La situación de catástrofe vivida en la ciudad de La Plata nos interpela profundamente respecto de la pregunta no solo por ¿quién soy, qué me pasó?, sino por ¿dónde está tu hermano/a?, es decir, por el prójimo. En ambos casos las preguntas hacen referencia a definiciones y nociones que han sido legadas y transmitidas. Porque “la cuestión de la transmisión se presenta cuando un grupo o una civilización ha estado sometida a conmociones más o menos profundas (Hassoun, 1996, p.10) [*sic*] cuando la perturbación, en este caso disruptiva, coloca el imperativo de la transmisión ya que ella es la que nos permite situarnos en el reconocimiento del otro, de ahí que esta conmoción no nos sea indiferente (Catino, 2013, p. 17-18).

En la letra de la canción *Nos tapa el agua*, Esteban Marconi aborda este hecho y le da voz “al alma de un chico que se lo llevó el agua”. En los listados oficiales sobre las víctimas no se registran niños, no obstante, Marconi imaginó que sí y en la canción supone que, como su nombre no está en ninguna lista, no puede entrar ni en el cielo ni en el infierno y “se encuentra dando vueltas entre nosotros” (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

Reflexiones finales: El Arte entre la creación y la recreación

En la elección de la imagen, en la utilización de la paleta y el énfasis que se le dé, consciente o no, se genera una obra diferente.

La pintura no es la realidad, es pintura. Es una mentira bella como la poesía, es algo que nace de uno y a ninguna otra persona, por más que haga lo mismo, le va a salir igual. En la pintura, lo que exagerás o lo que dejás de mostrar, es algo personal. Desde ese lugar hablo de creación sin medida, sin pensamiento (Entrevista concedida a las autoras, 14 de agosto, 2018).

Marconi no puede definir cuál es la finalidad del arte, en todo caso, prefiere hablar de sus propias razones para el hacer.

Relaciono mi trabajo con la creación. Últimamente trabajo desde la fotografía. Como una persona que tiene hambre y busca comida, permanentemente estoy buscando imágenes. Siempre está en mi lo que pudo ser y no fue. Tengo dos costados. Coqueteo con la metafísica, no soy ateo pero no tengo ningún dios (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

Una de las preguntas que pretende abordar este análisis, a partir de articular el testimonio de un artista con la memoria y la historia, reside en comprender si el arte tiene un fin o si, como algunos aducen, cobija resignación. Con Gilda Waldman Mitnik (1989), se piensa que

si la historia del siglo XX ha oscilado entre el desencanto y la esperanza, también todo pensamiento social lúcido ha fluctuado entre el desaliento, al observar, vivir e intentar comprender un mundo que inobjetablemente arrastra consigo una cauda de violencia y destrucción, y la esperanza –mantenida a riesgo de caer en un total pesimismo nihilista– en un futuro histórico que supere la desventura presente en la tormentosa escena contemporánea. Dentro de esta perspectiva se sitúa el pensamiento de lo que hoy se conoce como la Escuela de Frankfurt: en la tensión constante entre la condena a las cadenas del hoy y la respuesta iluminadora de la utopía, entre la interpretación crítica del presente y el anhelo de un mundo distinto en el cual “el horror terrenal no posea la última palabra (Mitnik, 1989, p. 4).

Marconi encuentra en el arte la posibilidad de “mostrar lo más parecido a lo que uno ve”, aunque aclaró que esa mirada

No deja de ser más que un estereotipo, porque no tiene más valor una mancha que otra. Soy cineasta pero no miro cine porque está plagado de ideales de belleza que no se pueden cumplir, porque son construcciones ajenas y la construcción tiene que ser nuestra. Odio la cobardía (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

El arte es una búsqueda que construye miradas, percepciones, recuerdos. Como se dijo al principio, en tanto devuelve la historia de otro modo, tiene la potencialidad de rescatar palabras, voces, sentimientos que en toda época y contexto han sido sentir humano. Por eso, el autor consignó que

Uno se busca porque quiere hacer algo y además quiere mostrarlo. Parte de algo que te falta, de una insatisfacción. Buscarse y encontrarse son dimensiones inherentes a la existencia humana. Yo tengo una búsqueda concreta: hace un tiempo pienso que las personas buenas tenemos que tomar la voz. Hace unos años no tenía ganas de mostrar mi obra porque me di cuenta de que nadie entendía lo que quería hacer, entonces, me preguntaba para qué. Después pensé que tengo que tomar la voz y mostrar mis ideas (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).



Marconi en su taller de arte de La Plata, 2018. Foto cedida por el artista.

El arte es algo que late en quien lo ejerce y, en tanto fuerza viva, la obra contiene retazos de la memoria colectiva que vuelve transformada desde su subjetividad. El artista platense remarcó que no es la academia lo que transforma a una persona,

Yo andaba por el campo de la mano de mi abuelo y él silbaba el sonido de los pájaros. Yo veía en él a un artista, porque para ser artista no es preciso hacer una obra, si sos capaz de ver belleza, sos un artista. Si yo hubiese nacido en una villa no hubiese hecho ninguna obra ¿Y por eso hubiera dejado de ser artista, de ser sensible ante las luces y las formas? (Entrevista personal cedida a las autoras, agosto de 2018).

Suele decirse que el arte es una especie de idioma universal y que, donde quiera que un sujeto vaya y se pare frente a una obra artística, podrá reconocer en ella alguna dimensión que lo vincule con su propio mundo. Por eso se comparte la idea de que las expresiones artísticas pueden comunicar sentidos y que esos sentidos están vivos, a partir de la resignificación que cada quien haga sobre ellas. Con claridad el filósofo francés Jean Baudrillard (1994) significó que el arte, precisamente, está dedicado a una retrospectiva infinita de lo que nos precedió.

Referencias Bibliográficas

- Alemán, J. (2018). La libertad en el neoliberalismo es una perversión absoluta. *Revista Maíz*, año 6, nº 9. Recuperado de: <https://www.revistamaiz.com.ar/2018/06/la-libertad-en-el-neoliberalismo-es-una.html>
- Bárcena F. y Mélich J. (2000). *La Educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós.
- Basso, F. (2015). Mecanismos del arte y de la memoria. Fotos tuyas, de Inés Ulanovsky. *Metal*, nro1, 136-140. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49561/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Baudrillard, J. (1994). *La simulación en el arte*. Recuperado de: <http://www.ugr.es/~filosofia/terapia/MATERIALES/1%20La%20simulaci%F3n%20en%20el%20arte%20BAUDRILLARD.pdf>
- Benedetti, M. (1998). *Solo mientras tanto (1948 – 1950)*. Buenos Aires: Visor.
- Catino, M. (2013). Sobre la incalculable trama del estar juntos: la condición humana en situación de catástrofe. *Revista Question*, pp. 17 -21. Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1841>
- Crenzel, E. (2010). Historia y Memoria. Reflexiones desde la investigación. *Aletheia*, vol 1, nro 1. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/68967/Documento_completo.%20N1.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Deleuze, G. (1985). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- Eco, U. (2011). *La historia de la fealdad*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Freire, P. (2008) *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Han, B.-Ch. (2017). *La sociedad del cansancio*. Buenos Aires: Herder.
- Hermosilla, D. (2012). La memoria y la práctica artística: hacia un estado de la cuestión. Recuperado de: <https://www.danielahermosilla.com/texts/la-memoria-y-la-pr%C3%A1ctica-art%C3%ADstica-contempor%C3%A1nea-hacia-un-estado-de-la-cuesti%C3%B3n-2012-spanish-text/>
- Hobsbawm, E. (2005). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Marx, K. (1998). *Manuscritos de economía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mauro, S. (2005). La obra de arte como forma de conocimiento. La forma paradójica de la mimesis en Aristóteles y Adorno. *A parte rei. Revista de Filosofía*. Nro 41. Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/mauro41.pdf>
- Mélich, J. C. y Bárcena, F. (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Buenos Aires: Paidós
- Mouffe, Ch. (2009). *Pluralismo artístico y Democracia radical. Acción Paralela #4*. Recuperado de: https://marceloexposito.net/pdf/exposito_mouffepluralismoartistico.pdf
- Pineda, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica. *Península*, Vol. XII, núm. , pp. 9-30. Recuperado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1870576617300016#>
- Rosenkranz, K. (2015). *Estética de lo feo*. Sevilla: Athenaica Ediciones Universitarias.

Waldman Mitnik, G. (1989). *Melancolía y utopía. La reflexión de la Escuela de Frankfurt sobre la crisis de la cultura*. Mexico: UAM.

Fuentes Periodísticas

Brodersen, D. (5 de agosto de 2018). Una luz en la oscuridad. La autobiografía aún inédita en castellano del gran director de terciopelo azul y Twin Peaks. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/132797-una-luz-en-la-oscuridad>

Historia de la Fealdad (1 de marzo de 2008). *Diario La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/990989-historia-de-la-fealdad>

Ramal que cierra, pueblo que muere (25 de mayo de 1997). *Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/ediciones-anteriores/ramal-cierra-pueblomuere_0_r1HO2WZRYg.html

Abstract: This article reflects on how history, memory and art are linked, based on the testimony and work of the artist Esteban Marconi. The value of art is recovered as a political tool that can recover the past, deconstruct meanings and open new modes of perception. All this is the protagonist of the construction of social memory that is woven into a complex web of intersubjectivities that draws voices and stories from other times. Thus, the artist's work has a double dimension: it is an individual creation that implies an other that receives it, who, in turn, reconstructs it in a dialectical game where meaning is alive, shared and resignified.

Keywords: Art - History - Subjectivity.

Resumo: Este artigo reflete sobre como a história, a memória e a arte estão ligadas, com base no testemunho e no trabalho do artista Esteban Marconi. O valor da arte é recuperado como uma ferramenta política que pode recuperar o passado, desconstruir significados e abrir novos modos de percepção. Tudo isso é o protagonista da construção da memória social que é tecida em uma teia complexa de intersubjetividades que atrai vozes e histórias de outros tempos. Assim, a obra do artista tem uma dupla dimensão: é uma criação individual que implica uma outra que a recebe, a qual, por sua vez, a reconstrói em um jogo dialético em que o significado é vivo, compartilhado e ressignificado.

Palavras chave: Arte - História - Subjetividade.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
