

ENTREVISTA

PENSAR LO REAL DESDE LAS IMÁGENES DE FICCIÓN

Entrevista a Daniel Santoro

THINKING THE REAL FROM FICTIONAL IMAGES

Interview with Daniel Santoro

Ana Pifano / anapifanoana@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Departamento de Estudios Históricos y Sociales. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 13/2/2021

Aceptado: 25/5/2021

RESUMEN

En la siguiente entrevista la revista Octante busca, a partir del diálogo con Daniel Santoro, aportar elementos para la exploración de las vinculaciones entre lo ficcional y lo real en las artes visuales. La perspectiva de este artista plástico argentino y militante peronista, en cuya obra se conjugan la mitología imaginaria, la historia y la cultura, arroja nuevas pistas para seguir pensando este complejo vínculo.

PALABRAS CLAVE

Daniel Santoro; ficción; realidad; arte; historia

ABSTRACT

In the following interview, the magazine Octant seeks, from the dialogue with Daniel Santoro, to contribute elements for the exploration of the links between the fictional and the real in the visual arts. The perspective of this Argentine plastic artist and Peronist militant, in whose work imaginary mythology, history and culture are combined, sheds new clues to continue thinking about this complex link.

KEYWORDS

Daniel Santoro; fiction; reality; art; history



Daniel Santoro nació en la ciudad de Buenos Aires en 1954. Estudió en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en los años setenta y paralelamente comenzó su militancia peronista. Concurrió al taller de Osvaldo Attila. En las últimas décadas ha desarrollado una profusa actividad, recibiendo gran cantidad de premios y distinciones. Ha realizado muestras individuales y colectivas, publicado libros de artista, dictado charlas y seminarios, e incursionado en producciones audiovisuales. Es miembro fundador del Colectivo Estrella del Oriente. En su página web¹ puede verse mucho de su obra.

El viernes 30 de abril de 2021 realizamos esta entrevista a Daniel Santoro por vía telefónica, buscando encontrarnos en las modalidades de comunicación que la pandemia impone. Su calidez y amabilidad borraron las distancias y se produjo el encuentro.

A menudo es buscada la referencia de este artista y militante para reflexionar sobre diversos temas de arte, de actualidad o de historia. Su poética visual, donde se conjugan personajes y contextos imaginarios y reales, opera como disparador para indagar aspectos sensibles de nuestra historia y nuestra cultura. Su obra no es improvisada, tiene tras de sí décadas de estudio e investigación minuciosos y apasionados y de prolífica práctica política y artística. Por eso nos interesa también su palabra.

Sin duda, su lucidez y experiencia nos ayuda a pensar un poco más allá. Y en esa búsqueda nos lanzamos en esta entrevista en la que le propusimos explorar el vínculo entre lo real y lo ficcional en el arte y en la historia

El tema de este número de Octante es lo ficcional y su vínculo con lo real, ¿cómo creés que juega este vínculo en el arte?

Lo que pasa con lo real y lo ficcional en la pintura es que es un objeto que se retroalimenta y es distinto a todo. Hay un problema entre lo que se dice, lo que se habla y lo que se ve. El alimento de las artes plásticas en general es un mundo propio en el cual las palabras a veces no encajan, o al menos eso nos sucede a los que trabajamos con la plasticidad, con la imagen. No es lo mismo decir que ver, hay una gran diferencia. Muchos trabajaron eso, Gaston Bachelard, por ejemplo.

1 www.danielsantoro.com.ar

Es un problema fenomenológico de la visión, el ojo se alimenta de lo que ve y ahí es donde hay una contradicción con lo que se dice. El relato de lo que se ve, muchas veces, es puramente visual y no hay un relato conceptual desde el punto de vista de un lenguaje articulado. Es un relato puramente visual al que no se tiene acceso porque no están las herramientas para decodificar. Ahí es donde están los problemas, cuando la semántica es una especie de comodín para acomodar las imágenes y se busca que la palabra definitiva la tenga el lenguaje simbólico. Siempre hay un problema ahí, algo que se desacomoda, algo que nos incomoda a los pintores, las interpretaciones siempre están puestas entre paréntesis, quedan abiertas, cada uno ve lo que quiere en eso que uno hizo.

Las imposiciones después surgen a partir de requerimientos éticos, políticos y demás, que en cierto modo hacen un barniz conceptual en torno a una imagen. Hay cosas que quedan cómodas, la etapa del realismo socialista no se ha agotado todavía. Hay cierta deriva desde las izquierdas que sigue con ese concepto en el cual las palabras son preponderantes y lo imaginario, la imagen, está sometida al juicio simbólico. Eso es un problema, en esto hay que recurrir a tipos que sabían mucho y podían mediar en el tema, como por ejemplo León Trotsky. Una persona muy interesante para ser leída; no es tan interesante ser trotskista, pero si leer a Trotsky. En más de una ocasión él pone en claro la cuestión, «toda la libertad en el arte», y lo plantea como fórmula en el *Manifiesto por un arte revolucionario e independiente* (1938) junto con André Breton y Diego Rivera. Y allí es dónde estallan los paradigmas y se vuelve un problema.

Podemos gustar de un artista con una concepción de la vida fascista, por ejemplo, yo gusto mucho más de Jorge Luis Borges que de Leopoldo Marechal. Ahí es donde está el gran drama del arte, ¿para qué sirve?, ¿qué función tiene?, ¿arte por el arte?, ¿arte aplicado a cuestiones políticas o éticas?... ¿Eso tiene que ver algo con el arte? O quizá el arte es contornear este agujero real, como diría Jacques Lacan. Ahí está lo real, en el lugar donde no llegan las palabras. El fantasma es que no se puede hablar de arte y eso es una tragedia para una facultad de arte.

Maurice Merleau-Ponty en *El ojo y el espíritu* (1964) acomoda algunas palabras muy cerca de la pintura, solo muy cerca. Uno aprende de estos

teóricos, pero tiene la impresión de que no llegan a dar cuenta de la pintura, de ese mundo que se debate en sí mismo. Puede un poeta decir «ese mar azul era tan azul que solo la sangre era más roja». Y eso está muy bien, la poesía puede hablar de la pintura, ahí el poeta está hablando del mundo cerrado de la pintura, los colores pueden hablar entre ellos. Nadie puede decir qué es el azul, qué es el rojo, es una conversación cerrada donde no entran palabras que no pertenecen a ese mundo, queda ciego uno ante eso. Ahí está el problema de la palabra y las artes visuales.

Eso es un drama, hay un mundo en sí mismo, por eso la gente pinta, porque hay un mundo en el que uno puede entrar y no tiene compañía, ahí uno está solo. Eso pasa en el arte en general, sin embargo en la pintura la intermediación del ojo es fatal, siempre se ve demasiado, uno nunca termina de mirar un cuadro, uno deja de mirar un cuadro, no lo termina de mirar. Ese es el misterio de la visión, siempre hay algo más para mirar. Si me empeño te podría citar partes completas de la *Divina Comedia* (c. 1304-1321), pero no te podría decir casi nada de un bodegón de Paul Cézanne. Un congreso de curadores frente a una pequeña naturaleza muerta no va a poder decir nada más que las obviedades que siempre se están diciendo. Y hay un malestar, cuando uno dice algo el pintor dice que no, se siente agredido por las palabras y, lógicamente, porque no hay palabras, no hay nada para decir en palabras y el epifenómeno ha crecido de una manera descomunal.

Yo estude en la Pueyrredón, una escuela ya antigua, en ese entonces había una cosa con el quehacer, con la manufactura. Hoy el taller aparece como un complemento, la semiótica realmente está al mando. Hoy el rumbo de la academia es más hacia la teoría, hay un drama en el divorcio entre la teoría y la praxis. Creo que eso es algo que tenemos que pensar, quizá hay que retomar algunas sendas. Hoy las peleas se dan en el epifenómeno, antes se daban en el mundo propio del arte, entre los abstractos, los figurativos... en la década de los treinta se peleaban a las piñas y cada uno defendía su mundo visual. Hoy defienden algo los que hablan de arte. El epifenómeno, los oficios, se multiplican, también las carreras, las universidades, los museos se agrandan y el fenómeno real es cada vez más chico. Abundan las derivas que tratan de evitar la pulsión escópica,² que es el drama del arte, poner la mirada.

² En su Seminario XI de 1964 Lacan observa la pulsión escópica, que está centrada en la mirada y se relaciona centralmente con lo imaginario.

Hay mucha semántica y ese es el gran malestar. No existen paradigmas, ya no hay territorios para defender. La transvanguardia pensó todo y ya no hay territorio. Escasea el mundo formal propio. Hay pintores como Dana Schulz en los que hay invenciones formales, siempre hay pintores, aunque al mando está el epifenómeno. Se pinta, se pinta y de vez en cuando aparece un cuadro, de vez en cuando algo se revela. Eso pasa en todas las artes, se hace mucho barullo y es poco lo que se logra, pero es una joya y todo adquiere sentido por eso, por ese momento en que pasa realmente algo. Mientras tanto está lo otro.

Al ser un militante político y un artista, al pensar la construcción de imágenes ficcionales en el arte y su aporte a los procesos de transformación política y cultural, ¿cuál creés que es tu aporte?

Eso es siempre una cosa que no termino de discernir bien, a mí me sale esto porque mi historia, mi militancia política, me nutre de cosas, de imaginarios. Me gusta hacer barroco con eso, juntar mundos, el mundo de la erudición, del psicoanálisis, de la política, del peronismo, son todos mundos que a mí me gusta juntar. Esta es una apuesta personal, no es que mi arte tenga una intención militante, surge algo y si a alguno le sirve para hacer un afiche, bárbaro, pero no es el objetivo para nada. No es una celebración, no tiene un objetivo claro. Creo que incluso suele ir a contramano de las necesidades de la política. No tengo una búsqueda en este sentido más allá de lo que me surge personalmente. En eso me tomé toda la libertad. Como no es celebratoria, a veces la gente se enoja por las imágenes que hago y me gusta eso, que provoque.

Pero no sé cuál es mi aporte, o si lo hay. Prefiero esperar, porque si no uno se mete en la máquina de paradojar, mejor mantenerse prudente para no caer ahí adentro. La evaluación la hace el tiempo, macerándose. Las obras son apuestas, son como botellas tiradas al mar, uno no sabe dónde pueden llegar, en qué van a derivar. En medio de eso, el peronismo es una certeza, eso sí. Como otro usaría una naturaleza muerta, yo uso el peronismo, lo trato de indagar desde el punto de vista conceptual.

Mi obra tiene un aspecto conceptual, pertenezco a un colectivo llamado Estrella del Oriente³ con el que hicimos varias cosas, entre ellas la

³ El colectivo, fundado en el 2006, está formado por artistas plásticos, músicos, escritores, directores de teatro, astrólogos y poetas.

película *La ballena va llena* (2014)⁴ sobre el tema de los migrantes. Ahora estamos haciendo una obra gigantesca sobre el líquido madre, el líquido fundante del capitalismo. Estoy muy activo ahí, no rechazo ese mundo y reconozco que tiene su importancia en mi obra.

La serie de televisión *Proyecto Aluvión* (2011)⁵ fue interesante también, ahí abordamos desde la ficción los grandes mitos y enigmas del peronismo. Toda la parte de concepto de mi obra tiene eso de intentar traer hechos históricos, los grandes paradigmas de la cultura, y producir mitología imaginaria a partir de eso, producir imágenes y personajes como el descamisado gigante, la mamá de Juanito Laguna,⁶ derivas conceptuales que son también producción imaginaria. Es una idea que yo tengo, son apropiaciones, en cierto modo, producción barroca, que tengo como paradigma. Quiero apropiarme de todo lo que tenga que apropiarme, barroco en el sentido latinoamericano. Me gusta mucho Oswald de Andrade, todo lo que fue el movimiento antropófago, Macunaíma⁷ me parece un personaje muy interesante. En esa forma de apropiaciones creo que está la forma de nuestra construcción cultural más profunda.

4 La película, dirigida por Daniel Santoro, Juan Carlos Capurro, Pedro Roth, Juan «Tata» Cedrón y Marcelo Céspedes, cuenta la historia de cómo no se construyó la ballena, un crucero con capacidad para cinco mil personas que recibiría migrantes pobres a los que se les ofrece mejorar su vida ingresando a Europa como obras de arte. El estreno de la película significó la presentación en sociedad del colectivo Estrella del Oriente.

5 Miniserie de ocho capítulos unitarios que se produjo a partir del programa de fomento a la ficción del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y se emitieron por canal 9. Una idea original de Daniel Santoro y Francis Strada que contó con la realización de MC Producciones y la actuación de Juan Palomino y Julieta Cardinali, entre otros. Los episodios pueden verse en el canal de YouTube de Luciano Santoro. <https://www.youtube.com/user/LucianoSantoroN>

6 En el año 2006 Santoro expuso en la Galería Palatina «La Leyenda del descamisado gigante». En una de las obras de esta exposición el gigante entra en contacto con un personaje previo de la iconografía de Santoro, esa colegiala que luego será la mamá de Juanito Laguna, el célebre personaje de Antonio Berni.

7 Macunaíma es un personaje que Mario de Andrade retoma del libro *Del Roraima al Orinoco* (1917), escrito por Theodor Koch-Grünberg. De Andrade publicó en 1928 esta novela titulada *Macunaíma*, el héroe sin ningún carácter. Esta obra clave del modernismo latinoamericano reflexiona sobre la identidad brasilera, mezclando mito y realidad en las aventuras del antihéroe popular. En 1969 Joaquim Pedro de Andrade dirigió una película que lleva el nombre del personaje, basada en el libro de Mario de Andrade.



Figura 1. *El descamisado gigante ayuda a la mamá de Juanito Laguna a cruzar el riachuelo* (2006), Daniel Santoro

Pensar lo real desde las imágenes de ficción / Ana Piñano / Entrevista

Has reflexionado mucho sobre la historia argentina en tus obras, ¿cuál pensás que es el vínculo entre la historia y la ficción?, ¿creés que la ficción ocupa un lugar en la construcción de relatos históricos?

La historia siempre es una forma de ficción, no hay historia que pueda ser vista objetivamente, siempre la ve alguien y ahí está la subjetividad. Uno lo tiene claro con su propia memoria histórica, así que imagináte. La historia es una construcción en el momento en que se relata, no en el momento en que suceden los hechos, los hechos sucedieron y quedó ahí un rastro. Llovió mucho, arreciaron las lluvias, vino el viento, se lavaron las nubes y después de un tiempo quedaron unos charquitos: ahí es donde viene el historiador a dar cuenta de la tormenta. No te puede contar la tormenta, va a contar algo a partir de los charquitos, eso es lo que queda.

La memoria es una ruina, una ruina de los hechos. Esa es *La Ola* (1830), de Katsushika Hokusai... Lo que queda de la ola de Hokusai serán cinco litros en un balde y con eso hay que reconstruir, hay que pintar una ola, y eso es lo que hace Hokusai maravillosamente.

La memoria es un poco eso, se hace con restos y ruinas. Lo que uno tiene es una estructura en la lectura de la historia, una ideología. Yo soy peronista y tengo un conjunto de ideas de los que parto, como pienso las herencias culturales, lo colonial... Entonces, eso me sirve de guía, me sirve como un andamio, yo puedo conseguir un par de ladrillos y después lo demás son huecos que uno completa. La realidad es esa, en esa tarea uno refuerza sus juicios, refuerza sus intenciones. Y no quiere decir que sea la verdad, pero es válido; no es la verdad, y sin embargo vale como una verdad.

En este punto creo en la militancia, eso también construye. Hay una voluntad detrás de lo que uno hace, uno construye o quiere construir de acuerdo a una voluntad, uno quiere orientar los hechos. Esa es la pelea vital que uno encara como militante. Yo pongo el acento donde otros odian que ponga el acento, o donde nunca lo pondrían. En esa selección está mi verdad, lo que me sirve para los fines a los que estoy adherido. Yo creo que el peronismo tiene mucho para dar, que todavía no se expresó en su profundidad. Sinceramente, creo que el mundo va inevitablemente hacia el peronismo o como lo quieran llamar, nosotros le llamamos peronismo a eso. Pero vamos hacia un lugar del que el peronismo ya dio cuenta, ya señaló un espacio. Esa es mi creencia personal, lo que yo defiendo, y lo pongo en el arte también. Trafico eso, como parte del concepto.

Es mi elección personal. Mi convicción es que ahí hay un lugar, un lugar de pensamiento, de creación, que no está todavía desarrollado completamente, que está a la espera de expresarse. Desde el arte uno puede construir un imaginario que lo rodee, que le ponga —como diría Lacan— el punto de capitoné;⁸ lugares de sujeción, lugares desde los que uno piensa en medio de un territorio que está esperando que aparezca un perfil real. Esa es la condición precaria en la que se encuentra una sociedad, una cultura que todavía tiene mucho para revisar, que está en tránsito de expresar algo. No se trata de maduración, no creo que sea joven o quizá malograda, creo que aún no dijo sus palabras más certeras. Eso genera una expectativa, hay una voz que aún tiene que hacerse oír, es mi intuición. Creo que algo más va a pasar.

⁸ El punto de capitoné (o almohadillado) toma la expresión de la técnica de tapicería para referir a un momento de la cadena significante. Lacan refiere a él en el Seminario III de 1956 como un significante que precipita otros significantes.

En tu *Diario de la peste* reflexionás sobre la pandemia y el capitalismo actual, ¿qué nos deja el arte con sus relatos ficcionales en este contexto?

No, es una cosa circunstancial, del momento. Yo creo que esas son pequeñas oscuridades que van a quedar, como baches que nadie va a querer volver a transitar. Mi apuesta es que esto se olvida rápidamente, todo este hartazgo, este malestar es un síntoma de que esto se va a olvidar, de que en cuanto se pueda nadie va a hablar más de esto. Incluso muchos se van a abochornar, «mira cómo se olvidaron...», pero hay una pulsión de vida que se impone siempre. Creo que en todas las pestes pasa, nos decimos «listo, vamos a vivir, no nos regodeemos en la muerte», entonces el arte tampoco pone ahí el acento. Aparece, quedan como traumas, figuras, como incrustaciones en un lugar que pertenece ya a otro mundo. No hay ahí una apuesta estética real. Se ha producido mucha obra de la peste, pero creo que es intrascendente, salvo el hecho mismo de lo conmemorativo.

REFERENCIAS

- Breton, A., Rivera, D. y Trotsky, L. [1938] (2019). *Manifiesto por un arte revolucionario e independiente*. CDMX, México: Siglo Veintiuno.
- Daniel Santoro. (s. f.). Daniel Santoro. Recuperado de www.danielsantoro.com.ar
- De Andrade, J. P. (Director). (1969). *Macunaíma* [Película]. Brasil.
- De Andrade, M. [1928] (2021). *Macunaíma, un héroe sin ningún carácter*. Barcelona, España: Octaedro.
- Hokusai, K. (1830-1833). *La gran ola de Kanagawa* [Impresión xilográfica]. Nueva York, Estados Unidos: Museo Metropolitano de Arte.
- Lacan, J. [1956] (1984). *El seminario III. Las psicosis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. [1964] (1986). *El seminario XI. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Luciano Santoro. (s. f.). Inicio [Canal de YouTube]. Disponible en <https://www.youtube.com/user/LucianoSantoroN>
- MC (Productora), Santoro, D. y Strada, F. (Directores). (2011). *Proyecto Aluvión* [Serie televisiva]. Disponible en <https://www.youtube.com/h?v=nNF1svVkk18&list=PL0QFFe7pQ3X244MAJYo87oCjBf5elZ4TF>

Merleau-Ponty, M. [1964] (1986). *El ojo y el espíritu*. Barcelona, España: Paidós

Santoro, D., Capurro, J. C., Roth, P., Cedrón, J. C. y Céspedes, M. (Directores). (2014). *La ballena va llena* [Película]. Argentina.