

Entrevista con Carlos Santa

RESCANTANDO LO SAGRADO

Por: Isleni Cruz Carvajal

Un pensador y un creador inagotable. Un artista con mayúsculas, donde los haya. Es decir, un ser humano profundamente implicado -como pocos- con el arte por el hombre y para el hombre. Y entre sus distintas herramientas de alquimista, el cine, un medio que adoptó para desarrollar la animación plástica y expresar mediante ella la penosa dinámica de nuestro tiempo. Carlos Santa ha sido mucho más que un representante de la pintura colombiana en varios espacios internacionales. Es el promotor de un trabajo cinematográfico que sorprende y fascina por hallazgos estéticos definitivamente excepcionales, ya no sólo únicos en el espectro limitado del cine nacional, sino también en medio de una sospechosa corriente vanguardista que, a escala más o menos mundial, consiente en ser fácilmente engullida y reciclada por los supermercados transnacionales de la cultura audiovisual.

En términos de realización, desde **Isaac Ink, el pasajero de la noche** (1988) Santa también nos sorprendió por la densa y prácticamente indescriptible metodología de un trabajo artístico y artesanal que sería imposible sin la participación de decenas de personas que por puro amor al oficio - y al espíritu de Santa- invirtieron meses y luego años en dar animación a lo que originalmente eran grabados. **La Selva Oscura** (1995) siguió los mismos pasos y de modo tangencial inspiró una propuesta que actualmente cuenta con la vinculación de múltiples generaciones de la pintura del país: **El Circo (Los extraños presagios de León Prozack)**^[1], obra colectiva resultado de una gran expedición plástico-técnica que, a diferencia de los cortos anteriores, está prevista para una hora de duración. Con guión premiado por el Ministerio de Cultura y con algunas secuencias ya reconocidas en Sudáfrica^[2], la película podría empezar su proceso de postproducción en pocos días si nuestro artista encuentra los recursos.

El Circo es un salto destacable en torno a la animación y al lenguaje ya característicos de Santa pero, al mismo tiempo, un testimonio didáctico e histórico sobre aproximadamente un siglo y medio de plástica nacional proveniente de maestros que van desde Manzur hasta jóvenes artistas, todos en comunión con la expresión de su tiempo y con una postura radical frente a los fenómenos de consumo. Objetivo: crear puentes con el pasado y legarlos al futuro -si se puede-, rescatar lo sagrado del arte -también si se puede- y, entre otras intenciones, seguir descubriendo la relación maravillosa que puede existir entre las artes plásticas y el cine.

Temáticamente, **El Circo** es en esencia la continuación de **El pasajero...** y de **La Selva...** Si a través de Isaac Ink o de los monstruos de una jauría arquitectónica el autor se empeñaba en traducir la muerte del espíritu del hombre y advertir una buena cantidad de señales decadentes, este su tercer trabajo de animación recorre un laberinto donde se debate y se condena uno de los mayores síntomas de decadencia del mundo contemporáneo: el lugar del arte y la actitud del artista/intelectual al servicio del mercado. El arte, acto sagrado en otros tiempos, expuesto a convertirse en un objeto más de mercancía mientras el artista coherente, con el mismo espíritu de Isaac Ink (y de Santa), lucha desesperadamente por sobrevivir.

El proyecto de **El Circo** se remonta a 1999, cuando Santa, a partir de **La Selva Oscura**, intentó seguir con **El viaje al infierno**. “Ante la dificultad de continuar -empieza relatándonos- fui sólo haciendo ‘numeritos’, pequeñas

peliculitas, que empezaron a dar pie para lo que inicialmente se llama **Los extraños presagios de León Prozack**. El primer paso era buscar la forma para decir las mismas cosas pero de un modo más digerible. Después de hacer dos o tres números me di cuenta de que estaba metido en un tema maravilloso, que me está permitiendo decir lo mismo (básicamente se trata del hombre contemporáneo intentando sobrevivir), pero ya no en un tono de tragedia, sino en un género que, como el de la comedia, se muestra mucho más amable y me permite disfrutar del humor y otras cosas”.

LA METÁFORA

ICC/ *¿Qué significa **El Circo**?*

CS/ La metáfora de este trabajo se manifiesta de una forma muy poderosa, y es el mundo moderno como espectáculo. El espectáculo contemporáneo no se caracteriza por diferenciar entre lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano, lo sofisticado y lo vulgar: todo es como un gran supermercado de imágenes y de todo... y de muy baja calidad. Lo que incluso es de buena calidad, al pasar por esa máquina de moler imágenes, tiende a volverse de mala calidad y perder su último sentido en el gran contexto de ese supermercado donde todo es válido porque realmente ya nada es definitivo. Las imágenes que podrían tener un gran peso en el valor anímico de la comunidad están diluidas en un mar de mediocridad. Y esas imágenes, que puedes demorarte años en hacer, no pesan en el volumen del mercado. El capitalismo se ha mostrado como un aparato digestivo, como una gran potencia, capaz de digerir prácticamente todo. Eso significa que, sin importar lo que tú plantees desde el ángulo de la plástica, tu obra tiende a ser ensamblada, devorada.

ICC/ *En detalles formales y dramáticos, ¿qué propone exactamente?*

CS/ Por ahora se alcanzan a ver dos elementos muy claros. Uno, puramente plástico, producto del diálogo con los artistas y del trabajo de algún artista en particular. Los temas que se desarrollan aquí son muy variados. El otro elemento es el motivo o “historia” que cuenta **El Circo**: la amistad (llamémosla amistad) entre León Prozack y Benito Frik, personajes que a lo largo de un laberinto de puertas van dialogando alrededor de distintos números de circo. Prozack, que es el artista, está tratando de sobrevivir vendiendo algunos números. Benito, que es un capitalista aunque mucho tiene de tendero, es quien compra las cosas. Así que contrata a Prozack para que éste le alquile su cabeza. Sólo la cabeza, pues por ahorrar costes no le alquila el cuerpo. El papel de Prozack marca al intelectual contemporáneo, en la medida en que es básicamente un hombre que se alquila para producir ideas y se traiciona a pesar de creerse libertario: el sólo hecho de entrar en el juego del mercado y estar vendiendo las obras distorsiona la relación del arte con sus designios e incluso con su creador, que ahora se vende cuando antes estaba en el ámbito de lo sagrado. Antes el arte no era comprar y vender, o si existía como mercancía era a pesar de sí mismo. Al perder el terreno de lo sagrado, también ha perdido el terreno de lo humano. Me parece que hoy en día el arte tiende a ser un fin último pero en las salas de quien puede comprarlo. Y cuando le llega a las masas, aparece descontextualizado culturalmente. El verdadero artista queda entonces reducido al campo del exterminio. ¿Cómo sobrevive León Prozack en un mundo donde el primer valor es el dinero?... Ese es el debate esencial y el eje teórico de **El Circo**.

ICC/ *¿Y el final, si se puede saber?*

CS/ Surge un comprador de la cabeza. Prozack se asombra, porque los números que ha propuesto han sido bastante criticados. Pero Benito Frik le muestra cuál es la alternativa: tiene muy buenas ideas pero no las sabe presentar. Aparece entonces, en el último salón del laberinto, una buena publicidad en animación, como solución a lo que Prozack debe hacer con su talento. Este final es porque el intelectual es uno de los principales responsables de la publicidad, y no tiene ningún problema en hacer un gran saqueo de los elementos artísticos y pasarlos al servicio de esa forma de poder, de esa fuerza dominadora que penetra hasta en tu cama. El significado final de **El Circo** demuestra de esta forma que el capitalista quiere al artista, pero no como es, sino alquilado de una manera más radical. De todos modos, hay que decir que la película tiene un final “feliz” porque a Prozack le pagan por su trabajo... [sin más comentarios].

TENDER PUENTES

Desde el punto de vista plástico y de realización, los números de **El Circo** guardan una independencia enorme entre sí. De esta dimensión, según el autor, se desprende otro tipo de “subtemas”, donde lo plástico es más importante que lo narrativo. “Por eso me parece que el gran valor de esta película podría estar no necesariamente en el leit-motiv del tema, sino en la belleza de cada número, en esa parte inexpresable que tiene la relación de la pintura con la cinematografía”.

ICC/ *¿Cuál ha sido el criterio para convocar o seleccionar a los artistas?*

CS/ Es importante que sean amigos. Con **El Circo** quisiera que quedara el testimonio de un grupo humano. Los he escogido porque me gusta su obra (es algo muy subjetivo). Me gustan los artistas que han mantenido una actitud radical frente a los fenómenos de consumo. Por eso invité a Gustavo Zalamea, Angel Lochart, David Manzur, Gabriel Silva, Adrián Espinoza, Víctor Vega... Y otros más jóvenes como Simón Wilches y grupos de estudiantes con los que hemos hecho números también. Hay en esta selección un primer sentido, y es el de nuestra afinidad en la postura humana y de carácter frente al mundo contemporáneo. Pero también hay un criterio histórico, si se quiere, pues se trata de artistas de varias generaciones (entendiendo las generaciones por décadas). El mayor es Manzur. Los más jóvenes hoy tienen dieciocho años. Significa que, al final, nos va a quedar en este trabajo la muestra de más o menos ciento cincuenta años de plástica colombiana, teniendo en cuenta el momento en que arranca Manzur y el momento en que espero acaben estos jóvenes alcancen a tener un espectro, desde el punto de vista plástico, más amplio que el mismo que da la vida... Optar por distintas generaciones es muy interesante, sobre todo porque alcanzamos a sentir un gran puente entre ellas, de modo que con la distancia no se apreciarán tan distintas las propuestas plásticas. Es algo que ya se percibe en los bocetos: no se advierte una distancia generacional ni histórica, sino una especie de continuo que nos hace pensar que sí hay un puente entre estas generaciones. Y si tomamos al mayor, Manzur, su puente con la pintura clásica es notable también. Me interesa la retaguardia, no la vanguardia. No me motiva estar inventando por inventar ni generando por generar, sino más bien buscar los puentes que puede haber entre la gran pintura y la cinematografía.

ICC/ *Sin embargo, desde el cine la obra de Carlos Santa es indudablemente vanguardista...*

CS/ Sí, al trabajar de esta manera sí sientes que estás desarrollando lenguaje. La cinematografía como tal ha perdido creatividad en su lenguaje en tanto que se ha vuelto un asunto más de producción que de creación. Eso hace que no haya investigación de lenguaje, o que la que hay sea muy poca. Hay casos especiales, sin duda, con autores como Greenaway, por ejemplo, pero son excepcionales porque el desarrollo del lenguaje genera dificultades de comprensión para el espectador. Esa excepcionalidad, además, hoy en día no quiere decir vanguardia. La vanguardia que se conoce (me refiero a la que está dependiendo de la moda, no a aquella tan excepcional que puede estar generando lenguaje) tiende a la nada, a buscar el vacío, a quitarle contenido humano y sagrado a los trabajos, de modo que queda como una simple referencia esteticista. Entiendo que la generación de lenguaje pueda ser la parte más interesante de mi trabajo desde el punto de vista cinematográfico, pero es a la que menos me apunto y la que menos subrayo, porque así entramos en esa confusión de la postmodernidad. Prefiero señalar que de repente el arte puede tener un camino tan creativo como es la generación de lenguaje, pero fundamentándose en el pasado, pues la pérdida del pasado, en este momento, es un asunto político para la plástica [...]

GRAN BELLEZA

Técnicamente, **El Circo** sigue el tipo de trabajo que Santa venía realizando: una combinación de pintura, dibujo y cine, utilizando técnicas muy directas como tiza sobre tablero, óleo sobre video, o seguir procesos pictóricos de cuadros, o fabricar cuadros que son al mismo tiempo fotogramas de la película (su última exposición en la Quinta Galería de Bogotá corresponde a un número de la película). “Pero como hay otros artistas invitados -explica-, les he ofrecido no que cambien de técnica (no que se vuelvan animadores), sino que yo con mis cámaras veo cómo registrar sus procesos y desarrollarlos en el tiempo. Se trata de adaptar mi técnica de cine al proceso y a la técnica plástica que cada uno utiliza. Con cada uno es distinto... El seguimiento de esas “pulsaciones” pictóricas varía entre un artista y otro. Yo aprovecho y meto algunos elementos en el mismo trabajo de filmación (por ejemplo, a veces se usan cuatro cámaras, con un vidrio entre la cámara y el lienzo, y sobre el vidrio se puede pintar o se hacen pasar personajes de modo que el fondo se altera...) Es muy interesante trabajar con cada artista, porque al final se obtiene un trabajo plástico, que es la obra pictórica moviéndose sola y cuya dificultad es articularla en el total de la película, y también otra parte que los norteamericanos llaman el making-of y que termina siendo un gran curso de pintura y de dibujo, con lo que **El Circo** podría tener en el futuro un interés propiamente didáctico y no sólo cinematográfico”.

ICC/ *En líneas generales, ¿cómo explica la relación entre la técnica y el tema?*

CS/ La técnica aparece en tanto el tema te lo permite, y el tema te obliga técnicamente. Una falla en la escogencia del soporte técnico se traduce en una falla temática también. Lo que se verá en **El Circo** es un gran despliegue técnico, que depende del tema y también de personas que tienen oficios muy complejos, traducidos a lo cinematográfico. Eso lo hace de una gran belleza. En

mis películas anteriores no se podía hacer eso. En **El pasajero de la noche**, por el tono dramático, sólo era necesario el blanco y negro al tratarse de un mundo hostil dividido en dos fuerzas morales. **El Circo**, en cambio, tiene esa cosa extraordinaria de contar con variedad en todos los aspectos. En ese sentido es muy generoso.

ICC/ *Y sobre la animación propiamente dicha, ¿qué variaciones surgen?*

CS/ Eso puede ser muy interesante en **El Circo** por contar con una gran variedad de opciones plásticas. La animación en papel y en lápiz en general tiende a ser muy fluida y, narrativamente, si usas el dibujo tiende a ser más literaria. En la medida en que te pasas a la pintura tienden las asociaciones a ser más pictóricas y, los movimientos, a corresponder más a técnicas que son más densas. En relación con mis recursos anteriores, se siente entonces la diferencia en la animación. Parecería un problema que implicara desorden, pero creo que, en realidad, la estructura de la película permite que el esfuerzo de Prozac tenga valor. Un esfuerzo muy grande (que es un poco el esfuerzo de todos nosotros en este trabajo) por proponer muchas cosas para sobrevivir...

ICC/ *¿La deducción lógica debería ser que por donde se ha avanzado más es por el lado técnico?*

CS/ Yo diría que lo que ha avanzado más es la decadencia y en ese sentido la traducción plástica lo recoge. El proceso en diez o quince años de los medios de comunicación golpeando día y noche sobre la mente de los conciudadanos ha ocasionado ya estragos enormes, al punto de que los medios de comunicación son los que crean la realidad. Si **El Circo** habla de esa maquinaria, entonces el tono plástico tiene que ser más veloz. La velocidad juega un papel enorme, y la animación hace muy evidente lo inestable de las formas sólidas. La animación es capaz de transformar y mover los elementos y cambiarlos a voluntad a una gran velocidad, de suerte que esa inestabilidad de elementos que parecen tan reales se evidencia muchísimo. En síntesis: **El Circo** implica un avance en el lenguaje plástico y en los recursos técnicos, pero también en función de lo que ha evolucionado el nuevo poder, que ha ido a una velocidad enorme.

ICC/ *Además de los principios técnicos, ¿que guarda en común y de distinto con propuestas anteriores?*

CS/ Creo que algunos números de **El Circo** tocan temas comunes con **El Pasajero de la noche**. Pienso que en ambas está presente el mismo hombre que observa el mundo, más bien con desencanto. Un elemento común es que la nuestra se ve como una época decadente, y en ninguno de los dos casos el personaje toma una actitud decadentista, pero se percibe la decadencia y se señala qué puntos de ésta son los notables. De todas maneras, en **El pasajero...** el mundo no se ve como un espectáculo, todavía se sienten los muñones, en crisis pero vivos. En **El Circo** ya todo es maquillado, ya todo es producto del espectáculo, la realidad está perfectamente alterada, no se sienten reminiscencias del pasado tan fuertes, es mucho más efímero, la escenografía depende justo de las construcciones circenses, que se pueden quitar o poner, es una escenografía móvil. Por el contrario, en **El pasajero...** la escenografía es densa, existe, es la fuerza religiosa, la fuerza de la academia, el conocimiento, el poder político, etcétera: entidades claras y existentes en escenografía de una manera muy poderosa. En **El Circo** ya todo es producto de un armazón cinematográfico o de video, más parecido a lo que se hace en televisión.

SUPERVIVENCIA Y ESPERANZA

ICC/ *Dentro de las nuevas opciones, pareciera que también se ha optado por utilizar más las imágenes reales...*

CS/ Me parece que lo de trabajar con imágenes reales es justamente un territorio para investigar. Creo que los artistas plásticos pueden desarrollar buena parte de su investigación técnica al menos combinando distintas técnicas plásticas con el cine. A diferencia de **El pasajero de la noche** y **La Selva Oscura**, que son técnicas más concentradas (dibujo sobre papel, acetato, fotocopia, un poco de ensamblaje), en **El Circo** he llevado a puntos más complejos los pasos por la imagen real. Siempre hay un momento en que terminas pasando por la realidad.

ICC/ *¿Qué está pendiente por ajustar?*

CS/ Llevamos dos horas filmadas y aproximadamente treinta y cinco minutos de edición. Falta ensamblar, es decir, trabajar el lado gramático (cómo voy a contar, cómo van a hablar los personajes, qué parte va en labios, qué va en carteles, cuáles son los momentos más centrales). Me enfrento a un gran problema: cómo contar esto, hasta dónde hacerlo claro. Me ha costado siempre mucho trabajo la parte narrativa en el sentido de plantearme qué papel juegan la literatura o el teatro en las artes plásticas, qué papel juegan en el cine y hasta dónde se pueden combinar con la plástica. Desde el punto de vista teórico, me he declarado, como Walter Ruttmann, muy enemigo del cine “literario” [...] a pesar de que, por supuesto, tengo cosas para decir, elementos perfectamente racionales, y no quiero que todo me quede en el territorio de lo incierto, de lo onírico o del inconsciente. Más aún tratándose de una propuesta que, como ocurre en todas las películas largas, exige más presencia de la narrativa, a diferencia del corto, que se puede prestar más para la poesía.

ICC/ *León Prozack es en la vida real el mismo Carlos Santa que, además, en estos momentos busca un Benito Frik para coproducir **El Circo**... ¿Qué hay de su supervivencia como artista?*

CS[...] ¿Cómo podría sobrevivir un artista plástico utilizando las nuevas tecnologías para poner justamente en el lugar de las masas?. Tengo amigos que me critican porque de todas maneras el caballo de Troya es el cine. ¿Por qué siendo el cine el lenguaje más destructor de los elementos culturales particulares puede ser al mismo tiempo un excelente soporte para decir lo contrario? Me parece también que eso es una señal interesante a la que pueden contribuir trabajos como **El Circo**: plantear cómo se debería trabajar la imagen audiovisual y no se trabaja. Viene a ser un contrapunteo pequeño si se tiene en cuenta el volumen de lo que hacen los otros. La pregunta es hasta dónde les dura el volumen, puesto que es un volumen que de todas maneras se desgasta y muere con su propio uso. Esa es la esperanza...

ICC/ *¿Qué papel puede jugar una obra como **El Circo** en un país en guerra?*

CS/ Es difícil saber quién va a ganar la guerra, pero suponiendo que puedan quedar elementos de cultura vivos, creo que este trabajo es valioso para el arte colombiano. Uno, por el rescate de lo sagrado y de los puentes con el pasado... Dos, si esas fuerzas de auténtica vanguardia o si la cultura no alcanza a perder toda su fuerza, creo que es una esperanza en términos de lenguaje, y las personas del futuro podrán ver que no todo el mundo estuvo de acuerdo con lo

que se hizo. ¿Cómo se desarrolló el alma de esa colectividad?: me parece que esto es algo que queda plasmado en todos los trabajos que conforman **El Circo**. Es decir, quedará reflejado cómo las personas sensibles y todavía vinculadas a la vieja tradición lograron expresar esa mutación antropológica que estamos viviendo.

NOTAS

[¹] Antes de este proyecto, Carlos Santa realizó **Fragmentos, bellas imágenes del cine colombiano** (1999), donde seleccionó “los mejores recuerdos del cine nacional, buscando en el imaginario las imágenes mínimas que uno debería tener de su país”.

[²] En 2001 algunos números de **El Circo** fueron reconocidos con el Input, Mejores Programas de la Televisión Pública Mundial (Ciudad del Cabo, Sudáfrica).