



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

visuales

artículos // críticas // debates // entrevistas // [todos](#)

entrevistas

Un militante niño de la pintura

Entrevista a Daniel Santoro

por Laura Cámpora

Daniel Santoro o, como muchos le dicen, el artista plástico peronista nació en el año 1954 en Buenos Aires. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y asistió al taller de Osvaldo Attila. El artista en este encuentro se mostró cálido y sin aires de divismo.



-Santoro ¿cómo comenzó a sentir interés por las artes plásticas?

-Yo empecé a militar antes que a pintar, no tenía muy en claro el tema de la pintura, pero sí el de la militancia. En la década del '60 (a finales de los '60) con un cura que se llamaba Daniel de la Sierra hacíamos en las villas la autoconstrucción de viviendas, eran el grupo de curas del Tercer Mundo. Después entre a militar en organizaciones de juventud peronista y el tema de la pintura siempre estuvo atado a las necesidades de la política. En ese momento, yo era el encargado de hacer pintadas muy ilustradas y algunos volantes.

-Lo que hoy sería el graffiti.

-Sí, claro, en ese momento el graffiti todavía no tenía entidad, estaba muy ligado al lenguaje político. Pero sí hacíamos esas pintadas que eran muy grandes en unos paredones por Barracas sobre todo. Después del '76 cuando todos nos refugiamos en distintos lugares, yo me refugí primero en arquitectura y después en Bellas Artes. Por eso a mí me interesa mucho la arquitectura, dentro de mi obra tiene mucho peso la estructura arquitectónica. Cuando terminé la escuela ya había elegido definitivamente. Mi obra no tenía un contenido político muy explícito en primer momento. Siempre me interesó el tema de la identidad cultural, entonces comencé a trabajar con el tema del tango y el Billiken, esas fueron dos instancias previas al peronismo donde indagaba el tema de la infancia. La identidad, la infancia, los desarrollos de ciertos imaginarios básicos como fue el *Billiken*, y ahí empezó a consolidarse algo que me unió a la política.

-¿Y cómo surgió la pintura con ideogramas?

-Paralelamente al tema de los ideogramas surgió como un hecho un poco casual. Me invitaron para una muestra en Singapur, yo trabajaba con unas cosas con samuráis y los gardeles, una serie que había hecho de eso. Le interesó a una galería y entonces hice una serie de viajes por el sudeste asiático. Ahí me conecté con algunos calígrafos sobre todo del sur de China, entonces me comenzó a interesar el tema de los ideogramas. No como el desarrollo de una lengua, sino como la intermediación entre un lenguaje y un dibujo. En los ideogramas hay una supremacía de la manualidad que es lo que a mí me interesa. Para poder escribir bien chino hay que tener un entrenamiento manual, que es lo que te permite expresarte en esa lengua. Eso que los occidentales no tenemos muy consolidado, en China es primordial tener una letra adecuada, o sea trabajar adecuadamente esos dibujos. Entonces es difícil diferenciar entre una escritura y un dibujo es lo

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

mismo. Eso me atrajo mucho y me sirvió para una cierta inmediatez en el dibujo, hay una precisión que necesitás tener, como una especie de automatismo, aunque no es escritura automática. Eso después continúa en los manuales, en los libros de texto y dibujos de artistas que los llenaba con ideogramas porque en realidad practicaba la escritura y al mismo tiempo aparecían los dibujos. Esto surgió un poco en los bares, trabajo mucho en los bares. Continuamente tengo un libro haciéndose.

-¿Y cuál fue el camino que recorrió hasta llegar a la pintura con temas peronistas?

-Las cosas se van combinando por la casualidad de estar en un bar. En aquella época iba mucho a La Paz y a Gandhi (cuando estaba). Ahí me conectaba con María Moreno, Horacio González y Elvio Vitali (que era el dueño). Entonces habían conversaciones de política y siempre volvía el tema del peronismo y otra vez esa conexión, esto fue a mediados de los ´90, y me trajo nuevamente esas imágenes infantiles también. Todo ese mundo fue plasmándose en el manual del niño peronista que lo editamos con Guido Indij. Esos manuales fueron el núcleo donde empezó a desplegarse una obra más volcada hacia la pintura. Donde traía toda la iconografía peronista recuerdos infantiles y la estética china cruzada por ahí. Todo eso produjo esa etapa que luego con los años fue cambiando. Pero ya desde fines de los ´90 es lo que estoy trabajando.

-Esos temas del peronismo en sus cuadros conviven con otros saberes que usted los deja expuestos cuando pinta el Partenón o la cabeza de Eva en una esfinge. La pregunta es la siguiente: ¿usted pone al peronismo como un ícono del saber o necesita legitimar el movimiento peronista con la cuna del saber?

-En realidad, esto de superponer capas de lectura, darle un espesor semiótico, si se quiere, al imaginario peronista, es una cuestión que me interesa fundamentalmente. Es una operación un poco posmoderna de una deconstrucción de ciertos esquemas que viven dentro de la estética peronista. La cual se nutre de todas otras estéticas, desde el fascismo al comunismo, a través de la imagen de la propaganda. Yo lo que hago es continuar con ese juego y lo paseo por toda la historia del arte. Desde los primitivos italianos, como De Chirico, los voy convocando y poniendo en un diálogo, eso es lo que crea una nueva imagen. Lo que me interesa a mí es gestar por un lado como un trabajo arqueológico de exhumar un pasado ahí perdido del peronismo. Por otro lado, es cierto que el peronismo siempre fue ninguneado como un objeto estético. No pudo nunca consolidarse ahí. Entonces darle una voz desde la estética al peronismo es una tarea que yo me propongo. Es una voz estética, eso también significa crear algo que no está. Y eso lo nutro con todo lo que vos decís desde Grecia a Roma.

-El peronismo está subestimado, es lo popular, no sólo desde lo estético sino también desde lo ideológico.

-Exacto se desprecia esa capacidad del peronismo, siempre se dice naturalmente que no se sabe qué es el peronismo. Ahí en esa oscuridad es donde se genera algo que es una novedad, como una irrupción política novedosa que hoy en día si uno quiere analizarla tiene una voz muy fuerte, Heidegger y Lacan serían una voz de reactualización. Si bien es un poco audaz decirlo, yo por ejemplo leo mucho a Lacan y me nutro. Muchos cuadros están hechos en códigos lacanianos, con la presencia de la madre, de la oscuridad, del agujero de lo real. El uso de la leche y esas lecturas a mí me inspiran muchas ideas visuales. Veo compatibilidad entre el pensamiento de Lacan, esa crítica de la revolución, y cómo las revoluciones vuelven al mismo lugar. Cómo el peronismo cuestiona a la izquierda y la derecha y cómo Lacan al mismo tiempo tiene su quilombo en el ´68 cuando lo echan de la universidad. Entonces con esos pensamientos y junto con Heidegger del ser ahí de la existencia, todas esas lecturas filosóficas me nutren. Últimamente leo más filosofía que poesía o novela; veo que ahí hay una sustancia mayor. No lo leo sistemáticamente para consolidar algún pensamiento o tesis, sino todo lo contrario. Leo de forma asistemática, son lecturas parciales como un *patchwork* que a mí me sirve porque me deja libertad para desarrollar esos pensamientos; no los cierro en sí mismo, con una lectura definitiva.

-¿En esa búsqueda de la identidad cultural esta también aceptar el rasgo de la pintura Latinoamericana?

-Sí, claro. En esa especificidad, siempre hay una especie de "descompletamiento" de un no todo, esa es la idea de Lacan, toda utopía es tal precisamente porque tiende a una totalidad. Tiende a transformar al ser humano, cerrarlo en sí mismo y convertirlo en un sujeto autoproducido. En realidad, lo que hay siempre es un "descompletamiento", siempre hay un déficit. Siempre hay un agujero que es ese el agujero de lo real, es el agujero simbólico. La entrada en el lenguaje siempre hace que uno tenga un déficit; el objeto "A" alude a eso. Por ejemplo, la relación con la madre funciona como un objeto "A" del inconsciente, entonces eso que queda ahí sin terminar de ser dicho, sin la posibilidad de ser dicho, ahí es donde opera la poesía en el arte en ese lugar de oscuridad. Breton tenía una linda frase tan poética que decía: "el núcleo infracturable de la noche." Para Rosolato, que es un psicólogo un poco derivado de Lacan, es la relación de lo desconocido, esa relación primordial con la madre. Digamos, la relación primitiva. Ese ombligo que nos remite a ese agujero de lo real. Entonces ahí es donde a mí me gusta trabajar. En esa niñez, en esa imposibilidad de que las cosas sean dichas en donde la imagen se nos presenta como fantasmal, el retorno de lo reprimido. Hay mucho de eso en los cuadros, en ciertas imágenes que yo trabajo.

-Ah, como en la pintura "Día del Niño" en donde Eva tiene dos personas mayores que a la vez parecen niños.

-¡Sí! Es un Lenin y un niño peronista y está esa relación con el chico que juega con el coche como el goce capitalista y Lenin que tiene un enorme acorazado Potemkin y le reclama al niño por el goce capitalista. Esa idea es la del goce del otro que en el peronismo está muy presente, ese "negro" que goza. Entonces se le dice que es corrupto que no debería gozar así, un poco el fantasma neurótico del goce es lo que motoriza toda esta crítica al kichnerismo. El goce del otro que uno cree que está gozando demás, yo gozo menos porque el otro goza de más. Lacan estudió mucho, y las resume en esa idea muy linda en el fantasma neurótico del goce. Hay otro que está feliz mientras yo soy infeliz. Ese es el factor de la xenofobia, por ejemplo en Europa hay un su zariano negro que viene por mi trabajo. Él trabaja, goza y yo soy un infeliz que estoy en Francia y no me puedo sacar este "negro" de encima que viene por mi trabajo

-Usted en la obra del año 2011 invita a parientes de personajes creados por otros artistas plásticos como la mamá de Juanito Laguna dormida en un parque de ruinas ideológicas, o Victoria Ocampo observa la vuelta del malón. ¿Qué lo llevó a realizar estas obras?

-Sí, en el cuadro en el que cito a Victoria Ocampo es porque ella sería la representante de esta clase burguesa que se ofende ante el goce del "negro". El de Juanito Laguna es un diálogo con Berni, como él era comunista era necesariamente antiperonista, nunca quiso vérselas con el peronismo. Entonces yo lo involucro a través de la mamá de Juanito Laguna como una niña peronista. Cuidada en la república de los niños, es toda una leyenda; termino un poco construyendo el pasado de Juanito. ¿Cómo aparece Juanito en un basural? Y aparece justo en los '60, entonces yo con cinco años, hago como que el nacimiento mítico de Juanito sería en el 55, precisamente con la caída del peronismo. La mamá de Juanito está siempre representada con un guardapolvo blanco y Juanito pierde ese guardapolvo que es como el objeto protector. Como la escafandra protectora de la niñez al no tener el guardapolvo, Juanito termina en un basural pintado por Berni. Esa es un poco la leyenda.

-¿Qué opina de esto que decía Mariátegui en uno de sus ensayos que el artista que entra al circuito del mercado ve sofocado su genio?

-Eso es verdad, es trabajar para el otro, es difícil seguir las leyes del propio deseo que es el objetivo de toda la vida. Así uno queda atrapado en el deseo del otro. Si tenés éxito y demás vas a estar ahí pendiente de satisfacer aquel deseo. Eso depende de cada uno. Yo cuando empecé a trabajar con el peronismo todos me rechazaban. Incluso la galería en la que iba a exponer

después no quiso exhibir los cuadros que tenían que ver con el peronismo. Paradójicamente eso después tuvo éxito porque algunas notas internacionales me homologaron, pero yo siempre me sustraje de eso.

-¿Y qué recepción tiene su obra en el exterior?

-Nunca me hice cargo de eso, siempre quise quedarme acá más que nada por el tema. Si hay una aceptación afuera no reparo, yo no tengo una expectativa en ese sentido. Trato, e incluso ahora lo hago, de no vivir de mi obra. Hago cosas con el turismo posters, ahora saqué una guía, pero no vivo de la pintura; si se vende, se vende. Con eso yo me protejo porque no estoy produciendo para vender.

-¿Sufrió alguna vez un episodio de censura?

-Puntualmente no, nada que sea concreto, salvo amonestaciones muy sutiles muy antiperonistas pero no se puede tomar como censura.

-¿Hay algo que tenga en común con Carpani?

-A mí es un tipo de obra que no me interesa tanto, porque es tributario de una estética de la izquierda, que a mí me deja un poco afuera. No estoy muy convencido o por lo menos a mí no me atrae esa cosa de responder a los cánones del arte político de izquierda. La izquierda es muy cerrada en su canon, entonces si uno no hace un puño cerrado, fuerte no representa la lucha obrera. Tampoco creo que haya una representación ahora del cuerpo obrero como la representaba Carpani en su momento, creo que eso se diluyó, no tiene una actualidad y me parece un poco anacrónico. También creo que responde a una lucha de clases con la que no comulgo mucho, porque todas las leyes de la historia ya han sido suficientemente fracasadas, trasgredidas por la misma historia. No hay una teleología de la historia a la que haya que responder, creo que la dialéctica histórica, el materialismo dialéctico también debería estar suficientemente cuestionada por los resultados por estas irrupciones. El peronismo es una prueba de ello, es una novedad que irrumpe sin ninguna lógica dentro de la dialéctica histórica, entonces desde ahí tendría que haber una visión un poco distanciada. Todo este tema de la lucha de clases que el peronismo no practica ni cree también a mí me parece que no dice mucha cosa. No creo en un arte revolucionario ni que el arte contribuya a una revolución ni desde el muralismo mexicano. El arte es el arte y puede tener una lectura puede servir como una pedagogía, pero creo que la revolución se hace de otra manera, se hace en serio. El arte podría no existir y la revolución se puede hacer perfectamente.

-¿Cree que esta etapa política en el futuro va a ser uno de los temas de sus próximas obras?

-Sí, tal vez sí, inevitablemente...

-Y puntualmente el kichnerismo

-No, el kichnerismo es una etapa del peronismo, pero más allá del peronismo está la historia argentina que es lo que me atrae a mí. Sobre todo, el tema de nuestra cultura que es civilización y barbarie, creo que por ahí pasa todo nuestro gran quilombo. Es un tema no resuelto que siempre está en tensión y ahí es donde me gusta trabajar. Verdaderamente es ahí donde mi obra se despliega.

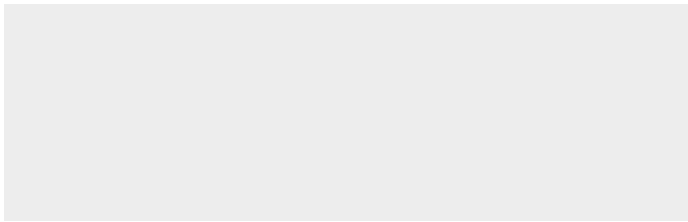
[\(0\) Comentarios](#)

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:56:09

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.