

La obra y el pensamiento
de Carlos Santa

El tiempo purificador

Santiago Andrés Gómez



Malafuego - Carlos Santa

No sabe uno bien qué importancia dar a la escasa difusión de una obra como la de Carlos Santa, o como la de Jorge Echeverri y otros cineastas colombianos que tienen tanto por decir, y cuyas obras son universos —muchas veces, aunque no siempre, internos— que nos tocan a cada uno, pero que son casi del todo desconocidos, y no sólo para el común de la

gente, sino también para más de un enterado, entre ellos, más que nada, la mayoría de estudiantes de Cine o de Comunicación Audiovisual en el país, y no pocos críticos de revistas y periódicos importantes. Y si no sabemos cuán relevante es esa poca difusión, es porque tal vez es muy relativa, y quizá falsa. El hecho de que el conocimiento que se tenga sobre esos artistas no

sea popular, como en cierto sentido sí llega a serlo el que se tiene de cada largometraje que se estrena comercialmente, nos hace suponer que tal conocimiento, tal difusión, no existe, cuando bastaría mirar con un poco más de cuidado y sería posible descubrir que hoy en día es mucho mayor la red de información alternativa que la parafernalia de los medios masivos.

En el caso del artista plástico y cineasta de animación bogotano Carlos Santa, esta insignificancia de su poco reconocimiento mediático se hace, además, una interpretación obligada, si no una implicación natural de su pensamiento como creador. Ningún artista en Colombia, salvo la fiera excepción del documentalista caleño Óscar Campo, ha llegado a definir con tanta claridad el engaño de la mentalidad contemporánea, subyugada por el mercantilismo y por los tradicionales medios masivos de comunicación, que además de encarnar ese mercantilismo en su forma más solapada, lo amplifican e intensifican con una retórica y una insistencia tan persuasivas que han hecho de él, incluso más que un modo de vida extendido por todo el planeta, una suerte de lógica inapelable, que se sustenta y justifica por encima de cualquier razonamiento. Por ello, tanto más coherente es la opción que toma Santa al salirse de los patrones: su rechazo al orden contemporáneo es un síntoma saludable de nuestro mundo, pues consiste tanto en una estética como en una estrategia (también de difusión) cada vez más sólida.

Un guía

Santa, que estudió Derecho y vaciló varias veces antes de incursionar en el cine, fue descrito por Pedro Zuluaga, en la inauguración del Festival Sin Fronteras 2010 en Medellín, como alguien que, con no poca justicia, ha sido llamado

“el Leonardo colombiano”, y esa frase provocó una risa de burla unas bancas atrás del asiento desde donde yo esperaba contemplar lo que, bien sabía, iba a ser una función histórica: el estreno en nuestra ciudad del primer largometraje dirigido por ese demiurgo, ciertamente comparable con Leonardo, si prescindimos de calificativos mecanicistas. Sería ridículo aclarar que Santa no tiene la facilidad de Leonardo en el trazo (no hay nadie que la haya tenido jamás), y sería bien difícil hablar de cercanías o distancias en la recursividad técnica, pues Leonardo en este aspecto, aunque genial, no era infalible, pero además sus necesidades eran otras. En suma, la relación de Santa con Leonardo, que no lo identifica con el florentino, sino que lo vuelve apenas una digna versión criolla —eso sí, la única en nuestro medio—, es la vocación integradora y humanista, espiritual, de su arte.

Por demás, una frase del bogotano que hace conciencia de la forma en que asume su obra y lo transporta a un nivel de teoría crítica muy interesante, lo vincula explícitamente con el Renacimiento. Al hablar de los artistas plásticos que colaboraron en *Los extraños presagios de León Prozak* (2009), decía: “Todos han incursionado en una dimensión adicional, que equivale al uso de la perspectiva en el Renacimiento”.¹ Esa dimensión adicional es el tiempo, y lo más crucial aquí es que, en la tradición de cineastas como Walter Ruttmann

o Hans Richter, Santa no ve tanto la animación como un “género” del cine, sino como una posibilidad increíblemente fértil de las artes plásticas, que consumaría consideraciones muy personales y de vieja data en él. Su desconfianza en el cine como mera anécdota se corresponde de manera perfecta con su desencuentro con el racionalismo y la lógica instrumental, y tal desencuentro se postula creativamente en su revolucionaria convicción de que con las artes plásticas proyectadas en la dimensión del tiempo “se puede hacer filosofía”, una filosofía “lógica, deductiva, dialéctica o intuitiva”.²

El ser humano es, en la obra de Santa, cristal y encrucijada de múltiples dimensiones, no reducibles a una sola explicación ni a una sola función (irreducibles por ejemplo “a la economía que se cree el fundamento de todas las acciones humanas”);³ pero esto, además de ser una visión del mundo, es para el artista una verdadera ética surgida de la complejidad y del compromiso con una verdad interior indomeñable: “(...) llegué a la conclusión de que el trabajo artístico no es un trabajo, sino más bien una forma de vida, no es propiamente una profesión, sino lo que se acerca más a una idea totalizante del mundo. La especialización a que ha llegado el hombre moderno es un mal camino para el espíritu, lo atrofia; entonces la pregunta es: ¿hasta dónde uno quiere ser un profesional? O si, más bien, lo importante es

ser hombre".⁴ Tal vez se avecina una nueva era, no de claridad, sino de incertidumbres aceptadas, que no deben pugnar más y traicionarnos por nuestra arrogancia, y de muy pocas, pero más reales, libertades. En este nuevo Renacimiento, Santa será uno de nuestros guías.

El desagradable viaje

La primera película de Carlos Santa es un clásico absoluto del cine colombiano y algo más: una obra de arte singular, atrevida y de una profundidad insondable. *El pasajero de la noche* (1989), conocida también como *Isaac Ink*, devuelve la percepción que tenemos de nosotros mismos al centro de esa espiral tórrida de la que nunca saldremos. Nada privilegiados tenemos por qué sentirnos en un mundo más claustrofóbico que nunca y que nos conmina a seguir dogmas apenas superficialmente distintos de aquellos de los que tanto se pavonea

la civilización actual de haber superado. A ese desenmascaramiento de un oscurantismo renovado, quizá más ciego y a la vez imperceptible que el expiatorio oscurantismo del Medioevo, contribuye un proceder que liga los grabados de Santa a referentes ya muy bien esclarecidos: Brueghel y el Bosco, por un lado, y el Goya más tenebroso, por otro, así como la figura del doble o *Doppelgänger* en la cultura occidental (a este respecto, son recomendables el ensayo de Rafael París en *Kinetoscopio 31/32* y la entrevista hecha a Santa por Víctor Vega, ya citada varias veces).

La estructura de *El pasajero de la noche*, "el desagradable viaje de Isaac Ink y las peripecias que le sucedieron con su muerte" —como reza el rótulo inicial—, es programática. La figura del hombre que recorre una urbe nocturna con un cadáver a cuestas, teje una trama que nos demuestra que

el artista plástico que es Santa no niega narrativa, ni temas, ni anécdotas. En su entrevista con Vega, Santa tiene la inteligencia de señalar que el arte realista es abstracto, porque cifra la visión de un mundo allí donde no hay sino forma (imagen, mancha), mientras que el arte abstracto nos retorna decididamente a esa forma, a su materia, de modo mucho más concreto de lo que haría creer su categorización. Pero las películas del Leonardo colombiano entran y salen de una trama que es crasamente la imposición del régimen abstracto de la historia, de la sociedad, desde y hacia una realidad que no es sino vértigo de luz y sombras acechantes, desbordantes; realidad desde luego reflejada, decantada como imagen figurativa desde la huella sensorial, mental, fantasmagórica, que deja el mundo chispeante en nuestra alma.

De tal suerte que *La selva oscura* (1994), donde el viaje es tácito, pura percepción de un tránsito en el que el espectador vendría a ser el único caminante, y por supuesto *Los extraños presagios de León Prozak*, que se convierte en un filme episódico, con el meridiano hilo conductor del examen que hacen un artista y un empresario a la expresión plástica en el mundo de hoy, podrán verse como ligeras o profusas variaciones de *El pasajero de la noche*, como la manifestación inagotable de una esencial y "desagradable" serie de "peripecias" que le pasan al ser humano "con su muerte". *La selva oscura* tiene

"... Llegué a la conclusión de que el trabajo artístico no es un trabajo, sino más bien una forma de vida, no es propiamente una profesión, sino lo que se acerca más a una idea totalizante del mundo".

Carlos Santa



como modelo obvio al Dante peregrino de la *Divina Comedia*,⁵ pero su iconografía es una clara extensión de los ámbitos de *El pasajero de la noche*, y es necesario citar, luego de hacer énfasis en la intensidad y riqueza visual de esta breve película, las palabras de Santa sobre ella, que le dan un acento purificador: "(...) estoy convencido, al igual que Dante, de que la única forma de salir [de la selva oscura], de encontrarse, depende solamente de la Gracia Divina; es imposible salir por la simple voluntad humana".⁶

Atendamos al presagio

Pero si *El pasajero de la noche* es, además de programática, una especie de fuente primordial que no sólo define una ruta sino a la que su autor regresa recurrentemente (por ejemplo,

en el contraste entre animación y filmación real, que se da por primera vez en el citado cortometraje y se repite como significativo proemio en *Los extraños presagios...*), esta última cinta es una suerte de *summa teologica* de Carlos Santa, un compendio y a la vez un manifiesto que en sus obras previas pareciera estar latente y pidiera ser proclamado. *Los extraños presagios de León Prozak* es una película colectiva, un show de artistas plásticos que hacen cada uno su número, pero coordinados e inspirados con maestría por Santa, quien a su vez hace una reflexión irónica e implacablemente ironizada de su propia labor como creador y como líder del grupo (director del circo) que realiza la película.⁷

Un joven, un artista real, de carne y hueso, vaga por la

ciudad y recibe la invitación a visitar a un empresario que promete divulgar talentos: Mefisto Ritalini (interpretado para la subsiguiente rotoscopia⁸ por el propio Carlos Santa). El diálogo inicial entre Ritalini y Prozak, sin mencionar su diabólica representación visual —una rotoscopia en negativo, a cada instante emancipada bufonamente de la imagen original—; las reflexiones solitarias de Prozak en su cuarto, y luego el largo coloquio autista entre el empresario y el creador, cuando Prozak decide alquilar su cabeza a Ritalini para que éste vea las obras que el artista le ofrecería a cambio de la popularización de su trabajo, son de lo más inteligente que se haya hecho en cine en Colombia, entre otras cosas por su contrapunto mordaz con el espectáculo que ve-

mos: un espectáculo de verdad, ni más ni menos, pero nada sometido a los impulsos con que la industria del entretenimiento nos tiene domesticados a todos (también a los mismos empresarios)... “Pero éste no va para ninguna parte”, comenta Ritalini al apreciar imágenes de libertad indescriptible, inasible, y luego, como si pensara, como si algo lo transformara, afirma: “Me gusta, no quiere decir nada, y es decorativo”. Ni los escandalosos diálogos de *Yo soy otro* (Campo, 2008) han llegado a una ironía tan lacerante.

Al final, a Prozak le es devuelta su cabeza, que decide no vender a Ritalini, pero una vez quitada ya no pega igual, y las últimas imágenes del filme muestran una situación más angustiante que cualquier otra que hubiera esbozado antes Carlos Santa... La metáfora del cuerpo de Prozak buscando con desespero su cabeza caída entraña una moraleja, una advertencia muy clara en su mensaje para todos los artistas, pero bastante abierta en sus implicaciones reales, y por eso más amedrentadora... En peor condición que Isaac Ink cargando “su muerto”, Prozak difícilmente podrá ya guiar su cuerpo con una mínima libertad de criterio, o al menos con una mínima confianza en sí mismo, pues si acaso logra encontrar su cabeza, ¿cómo devolverla a la seguridad de su unión original? La cinta deja en tal inquietud su único saldo y se retira hacia ese cosmos cuyo tejido estelar preside todas las obras de Santa

desde *El pasajero...*, mientras asciende otra vez el coro del inicio, compuesto, como toda la música del cine del bogotano, por el maestro Luis Pulido, y muy semejante al canto de los muertos de los lamas tibetanos.

Un renacimiento para la gracia

Carlos Santa es líder del colectivo de animación Moebius, cuyo sitio en Internet (<http://www.animamob.com>) es un oasis de creatividad y lucidez que nos permite sentir viva la esperanza por lo humano en un mundo agobiado gustosamente por esa “dictadura del mercado” que, entre otras cosas, ha reemplazado “la cultura por la moda”.⁹ Un mundo no mejor ni peor que el que ha habido siempre —y con eso basta para tumbar su débil tinglado—, en el que el poder sigue siendo el valor supremo, en el que los sentimientos más superficiales son aún los que dictan nuestra conducta, en el que el miedo y el deseo se traducen por regla general en una negación aturdida de nuestros límites y en una dañosa tergiversación de nuestras capacidades. El manifiesto de Moebius nos recuerda: “El tiempo no es dinero, es el soporte de la vida”. Ese tiempo que anima el arte de Santa nos ve hundir desde antaño en un cataclismo idéntico al que apreciamos en los filmes del bogotano... Es un tiempo divino que nos trasciende y a cuyo único auxilio, en cuyas manos limpias, quedaremos el día en que nos saque de esta selva oscura. ■

Santiago Andrés Gómez (Colombia)

Crítico de cine y realizador de video, aunque su verdadera pasión es la literatura. Ha publicado la novela *Madera salvaje* (Ediciones B, 2009) y *El cine en busca de sentido* (Editorial Universidad de Antioquia, 2010).

Notas

¹ Carlos Santa. “El cine de las artes visuales”. En: *Revista Número*, N.º 60, Bogotá, mayo de 2009, separata, p. XXIX.

² Víctor Manuel Vega. “Entrevista con Carlos Santa: Arte en movimiento”. En: *Revista Kinetoscopio*, N.º 31/32, Medellín, mayo-junio de 1995, p.117.

³ Carlos Santa, op. cit., p. XXIX.

⁴ Víctor Manuel Vega, op. cit., p. 115.

⁵ “*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura*”... (“En el medio del camino de nuestra vida / me encontraba en una selva oscura...”), es la frase inicial de *La Divina Comedia*.

⁶ Víctor Manuel Vega, op. cit., p.120.

⁷ En el largometraje participan, con diversas obras, artistas plásticos como Gustavo Zalamea, David Manzur (en cuyo taller dio Santa sus primeros pasos como grabador), Ángel Loochkartt, Adriana Espinoza, Gabriel Silva, Rafael Dussán, Ángel Beccassino, José Luis Rugeles, entre otros, y animadores como Cecilia Traslaviña, Juan Camilo González, Víctor Vega y Camilo Cogua, de nuevo “entre otros”.

⁸ Rotoscopia es una técnica de animación patentada por los hermanos Max y Dave Fleischer en octubre de 1917, que consiste en dibujar una acción a partir de una imagen cinematográfica real, a veces liberándose mucho de ésta. Dos ejemplos accesibles de largometrajes realizados con rotoscopia son *Waking Life* (Linklater, 2001) y *A Scanner Darkly* (Linklater, 2006). La técnica de animación de captura de movimiento (*motion capture* o *mocap*), propia de filmes como *Avatar* (Cameron, 2009) o *Tron: Legacy* (Kosinski, 2010), por ejemplo, funcionan tal cual como una rotoscopia, en 3D.

⁹ Expresiones de Santa en “El cine de las artes visuales”. En: *Revista Número*, N.º 60, Bogotá, mayo de 2009, separata: p. XXIX.