

*"Tener una idea es una puerta de entrada con
millones de otras puertas posibles"*
Entrevista a Oscar Santillán

Daniça Uscocovich: Yo he estado investigando cómo se hace una entrevista.

Oscar Santillán: Te puedo entrevistar para preguntarte cómo se hace una entrevista ¿Daniça, cómo se hace una entrevista de acuerdo a tus fuentes?

D: Mi fuente primaria es Paola, una colega de la Escuela de Diseño y Comunicación Visual de la ESPOL (Guayaquil), que es periodista y me ha dicho que primero debo hacerte un perfil, dónde has nacido y demás. Yo, le decía que habías nacido en Milagro (Ecuador), pero que eres un artista nómada, que circulas entre lo real y lo imaginario y, por ello, es muy difícil ponerle una dirección concreta a tu vida.

O: Si quieres empezamos por el perfil, que debe ser el inicio: el día que nací me encantaría decir, como César Vallejo, que yo nací un día que Dios estaba enfermo. El día que yo nací robaron mi casa, y mi mamá estaba en el hospital dando a luz y mi papá esa noche se quedó en el hospital, pero cuando llegó a la casa, descubren que habían saqueado la radio, la televisión, incluso las ollas. Entonces, mi papá le pide a mi hermanos que no digan nada, que no le cuenten a mi mamá que habían robado la casa. Pero, apenas se duerme mi papá, se acerca uno de mis hermanos y le cuenta al oído a mi mamá que habían robado la casa y, bueno, más o menos ese evento anuncia mi llegada al mundo.

D: Mira que bien que no he preparado (tanto) la entrevista, porque mi verdadera intención era la de ir conversando. Creo que tú, más que ser un amante del arte, eres un amante de las historias que ha encontrado en el arte un campo para jugar con la imaginación. En tu obra *Memorial*, es donde primeramente intuí que ibas a moverte por un camino diferente al tipo de arte que en ese tiempo se hacía en Ecuador. En esa obra jugabas con la imaginación. Estaba este venado diminuto en la esquina de unas hojas de periódico sin letras inmaculadas totalmente, y en la cédula de la obra ponías que el venado estaba hecho con la tinta extraída del periódico. Esa posibilidad de magia era algo que no había visto en obras contemporáneas hechas en Ecuador, pues en ese momento se trataban más los contenidos sociales y políticos.

Daniça Uscocovich Montalvo
Escuela Superior Politécnica del
Litoral. Ecuador
ducocov@espol.edu.ec
Miguel Alfonso Bouhaben
Escuela Superior Politécnica del
Litoral. Ecuador
malfonso@espol.edu.ec

O: Sí, entre el 2006 y el 2008, yo mismo comienzo a sentirme cansado del tipo de práctica que estaba haciendo y hay unas obras que yo desarrollo inicialmente que tienen esos intereses, con los cuales me puedo conectar y creo que abren ciertos caminos, pero muy pronto yo me siento cansado y agotado, porque comienzo a sentir que no tengo la urgencia de decir las cosas. Comienzo a sentir que no tenía la urgencia de trabajar en esas ideas que estaba teniendo. Creo que el momento en que uno puede seguir haciendo algo pero sin urgencia, para un artista es un momento preocupante, donde se tiene que asumir la necesidad de reinventarse. Y reinventarse significa siempre pasar por un momento de hacer el ridículo, porque en el momento en que uno se reinventa significa que uno ha vuelto a una posición de ignorancia.

Esos años fueron bien interesantes para mí. Hay un par de textos con los que me encontré y me sirvieron muchísimo para poder hacer un diagnóstico de lo que me pasaba, porque no tenía esa urgencia de hacer cosas. El primero de ellos es un texto de Susan Sontag que se llama *Contra la interpretación*. El otro, un texto maravilloso que me rompió la cabeza, de Gilles Deleuze, que se llama *La imagen-tiempo*. Ambos textos son muy interesantes. Por un lado, Susan Sontag promueve vehementemente, y con una articulación maravillosa, el regreso de lo sensual en el arte y en contra del análisis frío. Y, por otro lado, hay una parte en ese libro de Deleuze que me fascinó muchísimo, y es una diferenciación que él hace entre la imagen-espejo y la imagen-cristal. Él propone que la imagen-espejo es un tipo de imagen monumental, es decir, es un tipo de imagen que tiene una relación de representación de la realidad directamente, mientras que la imagen-cristal captura otras posibilidades de la realidad, al fragmentarla y re-imaginarla.

En el 2007 recuerdo haber hecho unas cosas muy raras, ridículas y espantosas, y para el 2008 empecé a encontrar un cierto camino para transitar, que ya no era el mismo que yo venía transitando, y que me llevan a *Memorial* (2008) y a otras piezas (Figura 1). Es ese momento, esa transición, a lo que yo hoy puedo llamar mi trabajo, porque me siento identificado con lo que he venido haciendo desde el 2008.

Miguel Alfonso Bouhaben: Bueno, te lo habrá contado Daniça que mi tesis doctoral fue, precisamente, sobre Deleuze y Godard. Y de Susan Sontag leí un texto maravilloso sobre Godard, una compilación de ensayos que se llama *Estilos radicales*, pero no he tenido la oportunidad de leer *Contra la interpretación*. De *La imagen-*

tiempo me gusta especialmente el capítulo 7, que es donde se evalúan las relaciones entre cine y pensamiento y donde Deleuze define el método de Godard como el *método del entre*. Lo que hace Godard es configurar la relación entre imagen y sonido al margen de la relación regular o racional del cine clásico. Para Godard siempre se trata de contrabalancear: dada una imagen se trata de buscar un sonido para crear un diferencia y construir así un proceso no dialéctico, sino diferencial. Es decir: construir una tercera imagen. Pero mi pregunta es: ¿Hasta qué punto los procesos cognitivos e intelectuales tienen impacto en tus procesos creativos? ¿Son acaso parte integral y orgánica de lo creativo? ¿Cómo funciona en tu caso el proceso de traducción que lleva de lo conceptual a la praxis artística?



Figura 1. *Memorial* (Oscar Santillán, 2008)

Oscar: Voy a tratar de contestar, pero ya no tan directamente. Pasa algo interesante en el Ecuador cuando Rafael Correa gana la Presidencia. De repente, el lenguaje del discurso crítico es un mensaje que se vuelca en el discurso oficial. Eso generó que la propia izquierda no pudiera encontrar, por varios años, un camino para criticar al

gobierno de Correa, porque hablaban la misma jerga oficial. No había una forma de crear una diferenciación entre varios mundos. A mí me sirvió muchísimo porque, de hecho, yo era militante de izquierda hasta el 2006, pero cuando ganó Correa, ya no me sentía militante de izquierda. Ese acontecimiento me liberó de alguna manera, ya que el discurso oficial había tomado mi discurso para convertirlo en el discurso público que escuchaban los ecuatorianos todos los días, una y otra vez, en las propagandas interminables del gobierno. Así, me dejaba a mí la libertad de no tener que reclamar ese espacio con el discurso que yo tenía, sino de buscar otros discursos posibles y, justamente, en ese momento, entre el 2006 y el 2008, cambian mis procesos artísticos.



Figura 2. *El Arrastre* (Oscar Santillán, 2007)

De hecho, yo hago una pieza política que se llama *El arrastre* (2007), que comencé a hacer en el 2006 y ya en ese momento me dije a mí mismo: no quiero terminarla, pero voy a terminarla porque no me gusta dejar las cosas a medias (Figura 2). La termino, la exhibo y así termino todo este capítulo de una cierta relación ideológica con la realidad. Me empecé a cuestionar una cosa: con el discurso crítico podría uno encontrarse con un serio problema creativo. Ese mínimo reinventarse que tenía yo en esos años, consistía en decir: "bueno, ya no tengo esa necesidad imperativa de criticar de manera tan obvia, como una necesidad mía, voy a hacer lo que se me antoje y voy a volver al placer de hacer las cosas sin saber que va a pasar, sin saber cuál es el objeto final".

Tener una idea hoy, para mí, es tener simplemente una puerta de entrada, saber que hay una puerta por ahí que quiero transitar y que me encontraré con millones de otras puertas posibles. Antes, para mí tener una idea era tener un punto de llegada. Hubo un cambio bastante importante en mi proceso artístico y algo que sí he mantenido es esta necesidad de estirar el proceso hasta que algo emerge con una claridad. El hecho de que mis procesos creativos sean muchos más abiertos no quiere decir que sean caóticos.

D: Pero, ¿serían azarosos?

O: Sí, hay azar en los momentos que uno se encuentra,. Pero en el ensamblaje final del proyecto hay un control muy meticuloso. El proceso consiste en destilar del azar algo preciso.

M: Al hilo de lo que estabas comentando, me ha resonado en la cabeza una frase de Julia Kristeva: "Lo poético es lo que carece de ley". Es decir, yo entiendo que en tu proceso de construcción como artista, que estaba bajo el paraguas de la ideología de izquierda, he entendido que fue un proceso de liberación que te permitió dejar de ser un artista militante de izquierda que buscaba puntos de llegada. En tu praxis artística anterior, la obra final era un punto de llegada que tenía una funcionalidad política, contrahegemónica o crítica. Ahora, te estás moviendo en un espacio más libre, un espacio donde no tienes la necesidad de hacer un arte estrictamente político, sino más bien poético. Esto, sin duda, es lo verdaderamente político. Es decir, lo verdaderamente político no es hacer un arte de "soy un militante de izquierdas", un arte político funcionalista; sino que lo verdaderamente político es dejar al margen ese tipo de lineamientos y de leyes para entrar en un espacio abierto de puntos de partida más que de terminaciones de llegada.

O: Incluso hoy en día cuestiono la noción misma de “todo es político”. Digo esto porque, usando la matemáticas más básicas, que son las únicas que manejo, cabe afirmar que si todo es político, entonces lo político sería del tamaño de la realidad misma. Pero aquello es imposible, porque, al nivel de partículas, la materia es de tal complejidad que lo político apenas podría relacionarse con la realidad en un nivel mínimo.

M: Lo político es todo lo relacionado con lo humano, todo lo vinculado a las relaciones humanas. Los funcionamientos microfísicos, los movimientos de las estrellas o los choques de los *quarks* no tiene nada que ver con lo político. Político es toda interacción que se da en la *polis*, en la ciudad. Pero, es verdad, no podemos afirmar que todo producto artístico sea explícitamente político. En cambio, sí podemos decir que toda producción artística es un objeto de la cultura y por ello, a no ser que un artista quiera vivir en los márgenes de la sociedad o se convierta en un artista ermitaño alejado del mundo, toda producción artística es política. Aunque un artista trabaje con matemáticas hiperformalistas, la exhibición de su producto ya es, en sí mismo, un acto y un gesto político.

O: Bueno, evidentemente, lo político se encuentra en las interacciones entre las personas. Pero estas interacciones tienen variables: únicamente son racionales y conscientes en un nivel mínimo de esa interacción. Si pudiéramos hablar de porcentajes, puedo decir que el 80% de la interacción que estamos teniendo está a tal nivel que nosotros mismos no somos capaces de traducirlas al lenguaje. De alguna manera, el lenguaje es parte de esa forma en la cual nos relacionamos los seres humanos.

M: El arte es político. Lo decía Aristóteles, que tiene una idea muy hermosa: el lenguaje es lo que nos diferencia de los animales y, por lo tanto, el lenguaje es lo que posibilita que haya ciudad. Pero continua diciendo, y es esto muy interesante, que ese lenguaje sirve para diferenciar el bien del mal. Y, justamente, esta diferencia entre el bien y el mal es sumamente política. Los animales no tienen *polis* porque no pueden diferenciar del bien y el mal.

O: Según algunos primatólogos, ciertos primates son capaces de funcionar en un nivel tal que actúan moralmente y son capaces de hacer el bien, aunque sus acciones no les reporten ningún beneficio ni directo ni indirecto.

M: Es que son protohumanos. Son casi humanos, claro, o prehumanos.

D: Yo quería preguntar este interés, esta afición, en la que ahora yo creo que estás trabajando, sobre estos intersticios. Estás trabajando, justamente, en lo innombrable. Es decir, en esos intersticios existentes entre la ciencia, la historia, el arte y la mística. Yo creo que, en esas cosas que no se han dicho, es donde quieres llevar ahora tu obra: formularte preguntas y responderte...

O: Para mí, contestando la pregunta y mencionando algo sobre la relación de lo político, lo realmente político hoy en día es establecer o proponer otras posibilidades. En la política que uno comenta todos los días con el taxista, con la mamá, con el papá se mueve en dos polos: el Estado y el Mercado. Uno dice que una cosa funciona y el otro dice que la otra cosa es mejor. Pero, ese conflicto bipolar, lo que revela es la falta de posibilidades de nombrar otras alternativas, otros mundos posibles, que no obedecen a la cultura ni mental ni filosófica con la cual vemos el mundo. Lo político sería entonces esa otra posibilidad que consiste en plantearse que las diferencias binarias no son tales. O sea, que lo bueno y lo malo, lo masculino y lo femenino, lo blanco y lo negro, lo ficticio y lo real, pertenecen a un mismo plano y son términos intercambiables el uno con el otro. Hay que plantearse una mini revolución contra los pilares que la modernidad nos ha dejado. Y creo que, precisamente, uno como artista puede plantear puentes e intersticios que permitan que cosas que no están conectadas se conecten.

D: Como en *Solaris*

O: Como *Solaris*, sí, que plantea la posibilidad de que un filósofo muerto pueda danzar.