

Follas do Cineclub | 20/12/2017

Adelante la selva

sesión de pezas audiovisuais de

Alejandra Pombo coa presenza da artista

It's Called Listen

(2013-2016, dixital super8, 17' 42'')

Tiger Oracle

(2017, dixital super8, 2' 20'')

Wild Palms

(2015-2017, dixital super8, 9' 20'')

02

Tirado de http://vampirillasilvestre.net/Miradas_IV.pdf

MM/ Mónica Maneiro AP/ Alejandra Pombo

MM/ Nas túas primeiras obras performativas e audiovisuais de marcado carácter escénico como é o caso de *Stage*, a danza aparece como un motivo constante e repetido, de onde vén este interese?

AP/ Comecei a relacionarme coa danza a principios dos 2000. Era o que máis me interesaba ver. Este interese levoume a realizar moitos talleres e cursos en relación co *Body Weather*, técnicas de improvisación... Todo iso revolucionou a miña idea de corpo, fíxome descubri-lo e facelo presente dunha forma á que non estaba habituada.

MM/ Como chegaches ao campo do audiovisual?

AP/ A miña primeira peza foi o *Curso de escapismo* e nela xa traballaba con vídeo e con *performance*. Foi unha peza que durou moito tempo, da que fixen moitas variacións e estendeuse en moitas cousas e medios diferentes. Logo, durante o longo período de realizar unha tese doutoral, que foi dirixida por Juan Luis Moraza —un feito fundamental a nivel persoal e artístico— tiven a necesidade de que as pezas tivesen a súa propia vida e non dependesen de min como *performer* para darse lugar. Por iso, durante un tempo, afasteime da *performance* e só fixen audiovisual, para poder distanciarme do que estaba a facer. Na miña última peza *Adelante la selva* volvo a esta combinación de audiovisual e *performance* pero dunha forma máis complexa. E é que entendo o meu traballo como unha «complexización» á que se van sumando capas. Os meus primeiros vídeos eran *performances* realizadas por e para a cámara, nas que definía accións capaces de transformar as convencións espazo-temporais que trastornan a percepción do espectador. Isto sigo desenvolvendo nas miñas últimas películas pero o meu foco agora está na montaxe, polo interese que teño na narrativa.

MM/ Cal é o teu nivel de implicación no proceso audiovisual?

AP/ A miña implicación é absoluta porque facer fágoo todo (*performar*, montaxe, son, imaxe), situándome tanto detrás como diante da cámara. É así que me considero unha «facedora», xa que no facer é onde atopo o que me interesa. Trátase de achados que non son accidentais, senón sucesos que só poden xurdir do mesmo proceso de estar a se facer, é dicir, asumindo o compromiso de «facer suceder». Cada obra é unha experiencia vital coa que convivo e desenvólvese dunha forma orgánica. Xorden do coexistir nun espazo, un lugar e de todo o que me vai rodeando día a día.

MM/ Como comezas a usar o medio analóxico?

AP/ O uso do Super 8 é bastante recente, pero teño que dicir que entrou na miña vida e xa non o vou abandonar. Foi un amigo que é un auténtico *freaky* do cinema analóxico o que

me impulsou a usar unha cámara Super 8. Nun principio non me interesaba, porque eu gravo e monto ao mesmo tempo e é aí, nesa relación, onde se vai conformando a película. Por iso pensaba que o formato dixital era o ideal e necesario para o meu proceso de traballo. O Super 8 hai que enviá-lo a revelar, hai que dixitalizalo, é un proceso de catro ou cinco meses. O caso é que el me prestou a súa cámara e probei a rodar dous ou tres películas mentres estaba no proceso de finalizar *It's Called Listen*. Que te chegue o material cando xa nin te lembrabas do que filmaches é un agasallo, unha sorpresa. Agora vou coas dúas cámaras e teño moi claro cando teño que utilizar unha ou outra. Cada unha ten as súas particularidades.

MM/ Dis que comezaches desde a fotografía pero agora mesmo non aparece como recurso nas túas obras.

AP/ Os meus comezos foron coa fotografía analóxica pero cando empecei a traballar coa imaxe en movemento atrapoume. No movemento hai algo máis inesperado, máis incontrolable, máis propicio ao «erro».

MM/ O azar...

AP/ Non sei se creo no azar. Non creo que as cousas pasen porque si. Pero si creo na sorpresa, sobre todo nesa sorpresa que xorde da experiencia e do profundar noutras formas de entendemento ás que estamos habituados. Relaciono este fincapé na sorpresa, no inesperado, co momento que me tocou vivir. Creo que a miña xeración medrou vivindo dunha utopía e agora vivimos nas súas ruínas. Por iso non agardo nada. Non creo nas expectativas. Se pensamos nas consecuencias, nun fin, nunha meta, nun futuro concreto ao que debemos chegar, perderíamos as posibilidades do encontro cun futuro incerto que nos mantén en vivo suspenso, lonxe de certezas fundadoras e sistemáticas. Interésame esa incerteza xa que é a que permite unha experiencia que non estea fixada de antemán. Para min no proceso é onde todo se conforma e todo aquilo inesperado que acontece é unha porta aberta que trato de aproveitar ao máximo. E é que a posibilidade do sentido hai que creala a partir do dado.

MM/ A sensación que tiven ao ver *Stage* foi a de estar ante un traballo que axuntaba unha suma de contrarios na súa concepción. Por unha banda estaba a existencia dunha parte performativa, marcada polo compoñente de sorpresa e do non saber que vai suceder, e doutra banda estaba claro o teu punto de vista, a túa dirección no sentido da elección do punto focal da cámara, o encadramento, a acción, todo isto como unha leve ordenación ou organización no marco dun contexto. Como organizas todos estes compoñentes?

AP/ Da delimitación dun encadramento fixo é de onde xorden as accións que realizo para a cámara, conformando un escenario no que a realidade se desprega. A cámara funciona así, como un dispositivo receptivo, non identificado cun ollo subxectivo á caza de imaxes, senón situada nunha posición permeable e aberta, esperando a ser subxetivada polo que acontece. A coexistencia desta continxencia co feito de ter clara unha acción que *performo* para a cámara, dáme a confianza necesaria para poder confrontar unha situación e lidiar co momento sen ensaiar previamente. Trátase dun «estar a ser» e non de mostrar ou exhibir o estar a facer algo, no que vou incorporando o impredecible e a intuición do instante. Todo o inesperado que se me vai presentado é precisamente o que ao final máis me interesa.

MM/ Entendo esas obras como accións en contextos determinados, onde estes son protagonistas dalgunha maneira. En pezas como *Glade* hai un traballo nunha natureza que parece invadida por ti. Ti non lle pides unha acción ao natural, ou non a recolles, senón que parece máis ben unha

ENTREVISTA CON ALEJANDRA POMBO

MÓNICA MANEIRO

territorialización ou unha afirmación da presenza do suxeito dentro da natureza. Ti comentabas nalgunha ocasión que o que buscas é que o espectador tome consciencia —a través desa presenza túa no natural— da súa propia presenza.

AP/ A miña intención na película de *Glade* é utilizar a camuflaxe non como unha técnica de desaparición na contorna, senón precisamente para facerme aparecer. Esta maneira contraria de utilizar a camuflaxe é unha forma de irromper na percepción do espectador e facerlle consciente da súa posición, a través dun proceso de extrañamento que dá visibilidade a un corpo, non tanto pola súa fisicidade, como pola súa presenza.

MM/ Poderíamos falar entón dun traballo sobre a percepción, sobre o momento e sobre a vivencia da materia...

AP/ Podería falar dun traballo sobre un modo de encontro, tanto do meu encontro como artista facendo a obra como o da obra co espectador, que vén da experiencia do «estar a ser» e que lida co momento e incide na percepción.

MM/ En *Glade* danse xogos visuais, o espello, a aparición e a desaparición e entendo tamén importante a presenza dun tachón, un borrón, un fallo, a aparición do fume por exemplo, que chama a atención sobre o momento.

AP/ O fallo é unha parte fundamental no meu traballo, porque eu enténdoo como algo que vai máis aló do que podería imaxinar. O fallo non o entendo como equivocación senón como posibilidade. O meu traballo como artista é un adestramento no sentido de crear os condicionantes e ter a atención disposta a dar cabida e lugar ao impredecible, ao inesperado como posibilidade.

MM/ O erro daría pois o tema fundamental destas obras?

AP/ Acórdome cando cheguei a Berlín no 2002 para vivir alí durante un tempo e non sabía unha palabra de alemán. Durante os primeiros días precisei mercar pasta de dentes. Fun ao supermercado e orienteime visualmente para chegar ao sitio onde se atopaba. Chamoume a atención unha que poñía algo de *bio* (unha das poucas palabras que conseguín entender) e decidín mercala, xa que me entrou curiosidade por probar (por aqueles tempos os produtos biolóxicos para min eran algo certamente exótico). Ao principio estaba sorprendida do pegañenta que era, pero relacioneino enseguida cun punto rústico que supoñía debido ao *bio*. Pero ao cuarto día xa me mosqueei e decidín traducir o que estaba escrito no tubo. Obviamente non era unha pasta de dentes, senón pegamento para dentaduras postizas. Este erro, resulta unha anécdota graciosa pero non transcende máis aló. O feito de que utilizase a pasta de pegar dentaduras como dentífrico non transcende o meu modo de ver, pensar, experimentar unha pasta de dentes. A pasta de dentes sigoa vendo da mesma forma. O erro interesante na arte é aquel que te trastorna de tal maneira que xa non te abandona, porque te fixo experimentar unha situación de extrañeza que te arrastra lonxe, onde non sabes, onde nunca che esperases estar, de tal forma que te permite chegar a ver, percibir, pensar, sentir a realidade dun modo diferente ao habitual. Eu, como artista, síntoo como a miña misión. A arte parte

da subxectividade do artista, pero para min é fundamental chegar a ese «algo máis» que te exceda, que te sorprenda. MM/ Noutros traballos posteriores como *Wild Palms* percíbese un interese pola idea de presenza pero tamén pola idea de construción do suxeito.

AP/ Facer algo presente de modo que iso faga presente ao outro (espectador) relaciónoo coa idea de construción de suxeito, xa que non se trata dun proceso de identificación co espectador, senón dun proceso de creación de subxectividade que confronta ao espectador co seu propio desexo e non cun que veña xa dado de antemán. Interésame a creación dunha subxectividade que non se consome, senón que está en constante creación en relación á propensión da situación. Aí é onde o desexo non é un desexo estratéxico, senón que é un desexo en elaboración, onde o sorprendente, o inimaxinable, o imposible, dáse lugar. Para min, a obra de arte é o que dá forma a todo iso «sorprendente» que te vas atopando no proceso, e poder así facelo compartible e ofrecelo ao mundo.

MM/ No canto de provocar un proceso narrativo e pautar unha historia a través das imaxes seleccionadas que non teñen aparente conexión unhas con outras, o que conseguimos nos teus últimos traballos é que o espectador vaia creando as súas propias historias a través desas imaxes. Como enfocas o teu interese polo narrativo no audiovisual?

AP/ O meu interese na narrativa vén coa experimentación na montaxe, a través do que chamo «narrativa emocional». Para iso traballo a imaxe a nivel de textura, a cor, as capas, o corte e a duración na montaxe. Todo iso conforma un ritmo que dá forma á película. O que me interesa dese ritmo é que xere unha trama a través de emocións que che toquen pero que non sexan específicas, é dicir, non se trata de sentimentos concretos como alegría, tristura... senón de emocións que a nivel de sentimento son indeterminadas, que teñen que ver máis co formal e o estrutural, e ás que para darlles sentido fai falta a participación do espectador na creación da súa propia historia. A interesante é que a película non se esgote nunha historia senón que cada un leve a súa propia. Unha obra non é nada sen un receptor que a faga súa.

MM/ Ir á raíz da formación dos sentimentos...

AP/ Interésame que cada suxeito como espectador teña os seus propios sentimentos, únicos e singulares, pero o que si pode ser común é o proceso de emocionarse. É iso ten que ver con ir á raíz da formación dos sentimentos. Un proceso que non é de entendemento a un nivel de lóxica racional senón a outro tipo de lóxica que che fai estar aberto ao que non sabes, ao que non entendes. Tomar ese risco de querer chegar ao non sabido e facernos desexar o que aínda non sabemos que desexamos é para min o motor do facer artístico. É esa paixón por lanzarse a un camiño sen coñecer realmente onde che vai a levar. Desde ese vagar perdido é desde onde algo diferente, máis anhelado e máis verdadeiro, aparece. E é que o que é coñecido non pode ser realmente desexado, só consumido.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

DEC
2017

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 cineclubedecompostela.blogspot.com
 facebook.com/cineclubedecompostela
 cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

Mércores 13

Diñeiro caído do ceo

(Pennies from Heaven, Herbert Ross, EUA, 1981, 108', VOSG)

Mércores 20

Adelante la selva

sesión de pezas audiovisuais de Alejandra Pombo coa presenza da artista
 Apoiado por: PACT Zilverein,

The project What is third, CA2M, La Casa Encendida,

Museo de arte contemporáneo Gas Fenosa de A Coruña (MAC), L'Estruch, La Caldera.

It's Called Listen

(2013-2016, dixital super8, 17' 42'')

Tiger Oracle

(2017, dixital super8, 2' 20'')

Wild Palms

(2015-2017, dixital super8, 9' 20'')