

(s8)

3ª MOSTRA
DE CINEMA
PERIFÉRICO
A CORUÑA

Del 30 de mayo al 3 de junio - Centro Cultural Ágora - A Coruña

ALBERTE PAGÁN. EL VIAJE FÍSICO Y EL VIAJE FÍLMICO

por Elena Duque



Entre las dos vertientes de la filmografía de Alberte Pagan se descubren los surcos de un viaje, de una trayectoria vital recorrida para llegar a ser lo que son. Entre el viaje formal y narrativo del arte cinematográfico, y el viaje físico motivado por la urgencia del combate político se sitúa un cine del que su autor nos da algunas pistas.

¿Cómo surge A Pedra do Lobo? ¿Cómo va tomando forma la película según vas acumulando material y organizándolo?

Nació de tres planos que vienen directamente de Andy Warhol, de un screen test, que es un retrato, de fragmentos del cuerpo de la protagonista durmiendo. El nombre de la pieza es Sleep, y en ella de hecho aparece la voz, muy camuflada, de John Giorno, el poeta que es el protagonista de Sleep y de Kiss. Hay una escena en la parte central de la película en la que aparece un largo beso entre los protagonistas. Un par de años después fue cuando se dio la película. La idea inicial era hacer una película a partir de elementos completamente antinarrativos. Sobre cómo la narración surge por el simple hecho de empalmar una imagen con otra. En sí las escenas eran completamente improvisadas, sin seguir un guión. Las imágenes no son concebidas para ilustrar una narración, sino que la narración surge

de la acumulación de escenas, o de imágenes que en principio son independientes. Son secuencias completamente diferentes que están entrelazadas por medio del montaje, formando un significado que surge de la acumulación de imágenes.

¿Y cómo se fue dando esa organización del material? ¿Surgió alguna tentación de que la narración siguiese un camino más directo?

Había muchas horas, muchos motivos que se dejaron de lado, y en principio como esta película recibió una subvención de Agadic, había un plazo muy limitado para entregar el resultado final. Si lo hiciese por mi cuenta, sin esta restricción temporal, seguramente ahora estaríamos hablando de una película de cuatro horas o más. Había muchas ramificaciones que decidí dejar de lado. Está rodada en Malta, está rodada en Galicia, está rodada en Panamá, y de Panamá únicamente se conserva un sólo plano, aparte de un grito tradicional del pueblo de Ocu, pueblo de Panamá, que si que se conserva en la banda sonora. Si metía lo que grabamos en Panamá sería una ramificación que alargaría mucho la película. Poco a poco iban encajando las piezas, como en un puzzle que mantenía cierta coherencia con el núcleo de esa narración. Que ya no sé si hay mucha narración, quedó lo que quedó y lo demás lo descarté.

Viendo piezas como A Pedra do Lobo y Eclipse, da la impresión de que tienes un ejercicio diario de filmar cosas. ¿Es así, o sólo grabas de acuerdo a una intención?

No, soy bastante holgazán a la hora de filmar, no soy una persona que esté filmando a diario. A veces sí me da por coger la cámara y filmar. Pero normalmente necesito una idea, y en el caso de mis películas más políticas, si hago un viaje político llevo la cámara para filmar lo que vas a ver. Tanto Eclipse como Eclipse Metanoico son realmente borradores de A Pedra do Lobo, de hecho hay muchos planos de estas dos películas que están integrados en A Pedra do Lobo. Y aunque aparentemente estilísticamente son muy diferentes, los temas centrales, la identidad de contrarios y el eterno retorno, nacen de ahí, de Eclipse Metanoico, que nació para ser proyectada con música en directo, y de Eclipse que es una ramificación de Eclipse Metanoico. Realmente la primera mitad de Eclipse está completamente integrada en Eclipse Metanoico: el peral a lo largo del tiempo. Eclipse fue continuar rodando el peral a lo largo de un año entero.

Precisamente el tema de la duración también está presente en películas como Puílla 17 Janeiro 2010 15:33h. ¿Cómo surge esta pieza?

Puílla fue una improvisación total. Puílla 17 Janeiro 2010 15:33h. En ese momento pasaba por delante de la casa retratada en la película, que es una casa aparentemente en ruinas, y había una humareda tremenda saliendo de la chimenea. Fui corriendo a casa, cogí la cámara y grabé cinco minutos, y esa es la base. Al principio dudaba entre dejar los cinco minutos tal cual, y luego lo que hice fue un montaje en palíndromo, de cierta manera, invirtiendo la temporalidad de las imágenes, y dejando el sonido en la temporalidad real, y en la segunda parte haciéndolo a la inversa. Y luego en la tercera parte (en realidad son quince minutos de la grabación original multiplicada por tres) lo que hice fue superponer las dos duraciones, una directa y la otra inversa, y el sonido ya no es el sonido directo, sino que es el sonido del fuego, que es un sonido interno de la casa que aparece desde el exterior. Hago así un juego de vida interna de la casa, aspecto exterior y temporalidades. Hablando del pasado, de la gente que vivió ahí, de la gente que posiblemente viva en esa casa aún.

Porque parece una casa abandonada...

Pero no lo es.

¿Y sabes algo de quién vive ahí?

Sí, es mi parroquia, conozco al señor que vive ahí. Nunca entré, y siempre tuve mucha curiosidad por saber dónde viven porque la casa prácticamente no tiene tejado. Pero nunca llegué a intimar tanto con él como para ser invitado a su casa.

Hay otro motivo en tu películas que me parece que tiene una doble vertiente, que es el viaje: desde

el viaje que emprendes voluntariamente, como por ejemplo a Palestina, o el viaje "obligatorio", que es la emigración.

Realmente el tema de la emigración surgió también por casualidad, con el viaje que le regalé a mi madre a Buenos Aires, donde tengo hermanos de mi madre -que es la narradora de la primera parte de Bs. As.- con los que hacía cincuenta años que no se veía. Casi los tuve que presentar yo. Y realmente las imágenes surgieron como un recuerdo familiar. A lo largo del tiempo contacté con otra prima por el lado paterno, y surgió una historia de emigración no contada desde aquí, sino contada desde allá, de una prima que se quedó huérfana a los siete años, y es sobre cómo se vivió eso de quedarse huérfana en Argentina, con los padres gallegos muertos. Y bueno, fue una casualidad como casi todo lo que hago.

Y en las películas más políticas... Realmente no me gusta ni filmar aquí ni filmar cuando viajo, de hecho no llevo ni cámara de fotos, excepto cuando vamos a un encuentro político con la organización, y entonces sí, casi por obligación militante filmo y saco algo.

Con respecto a tu última película, Película urgente por Palestina, ¿puedes contar algo sobre cómo fue el viaje?

Normalmente los viajes que se ven en las películas políticas son organizados por la Cosal, que es un Comité de Solidaridad con América Latina, con los que colaboro de hace muchos años. Este fue el último viaje que hicimos a Palestina, el año pasado, con contactos políticos allí, con participación en alguna manifestación en contra del muro. Realmente filmas lo que puedes, lo que te dejan, y luego puedes escribir un texto medio poético, medio político, medio reflejo del viaje que hicimos.

¿Y qué hay del "reflejo" que haces de la película de Marker?

Es otro punto de vista, no sé si viste la película de Marker, la película de Marker es sionista hasta la médula -hablamos de Descripción de un combate- y en la película hay una frase por en medio que dice "esto no es la descripción de un combate, es el combate". Y la película de Marker peca de centrarse mucho en el aspecto positivo de los kibutz, ese toque socialista de las cooperativas, pero dejaba de lado el tema palestino. Habla de los habitantes del kibutz que regresan con su fusil de enfrentarse a un enemigo completamente anónimo, y el palestino y la ocupación de sus tierras es algo que no aparece para nada. De modo que es una película bastante defectuosa en el aspecto político.

Sesión 3, hoy a las 17.00 h. en la Sala (8).
Sesión 4, hoy a las 19.15 h. en la Sala (8).
Centro Cultural Ágora.