



Mércores 30, Novembro 2016

[Cultura](#)

Alberte Pagán: "A inxustiza social queda agochada polo formalismo: poden facer calquera cousa mentres manteñan as formas"



[Montse Dopico](#) | [@montsedopico](#)

Os Premios da Crítica separaron este ano por primeira vez a categoría de artes escénicas e de cinema e audiovisual. E Alberte Pagán foi o primeiro gañador deste segundo recoñecemento. Aproveitamos para repasar as súas últimas achegas como cineasta e para falar do seu último libro, 'Percorridos por unha teoría do desexo', ademais de recuperar fragmentos dunha conversa anterior sobre a súa obra.

Entre os teus últimos filmes están 'Walsed', 'Frank' e 'Quim.com'. Feitas con retallos doutras películas. "O cinema como mostro", dixeches, de 'Frank'. O cineasta como Frankenstein.

Ultimamente traballei en dúas fronteas, 'Superficies' e estas tres pezas que citas. Son estudos cinematográficos. Estudos sobre películas preexistentes e análise crítica sobre elas. E isto é así por partida dobre en 'Quim.com' e 'Frank'. Iván Zulueta reduciu o 'King-Kong' de Schoedsack & Cooper a sete minutos despois de refilmalo da pantalla do televisor, da mesma maneira que reduciu a tres minutos 'FrankStein' de James Whale. O que eu fago é traballar con esas pezas preexistentes, as meditacións de Zulueta sobre estas dúas películas, que retomo para meditar sobre a relación entre a interpretación de Zulueta e a película orixinal. En 'Frank', estiro os tres minutos de Zulueta e devólvolle á película a súa duración orixinal.

A serie ‘Superficies’ investiga a refilmación das imaxes, novas e vellas, proxectadas sobre diferentes superficies. En ‘La Tierra Santa’, por exemplo, proxectas imaxes dunha viaxe polo río Irauádi sobre os libros dunha biblioteca, e unha voz en off le un texto de Urbano Ferreiroa de 1893 sobre o desprezo aos galegos que resulta moi actual e que ata podería parecer subversivo...

Podería, e iso indica a miseria política na que vivimos. A biblioteca na que está proxectada a imaxe do río, -dunha viaxe por terra santa, en Myanmar-, está feita polos libros publicados por Urbano Ferreiroa, que era cura -e parente meu-. Era un home que se relacionaba ben co alto clero e que escribía sobre temas relixiosos. Pero entre os seus textos atopei este, sobre a concepción dos galegos fóra do país, que cento e pico anos despois segue sendo igual.

‘Superficies’ son tamén estudos cinematográficos ou de montaxe nos que poño en contacto dous elementos dispares. Así, de dúas imaxes sae unha terceira idea, unha terceira imaxe. É unha especie de montaxe intelectual, utilizando diferentes superficies de proxección. E ao xuntar distintas imaxes para que xurda unha terceira, queda unha peza que cadaquén pode interpretar como queira, nunha sorte de efecto Kuleshov.

‘Ao xuntar distintas imaxes para que xurda unha terceira, queda unha peza que cadaquén pode interpretar como queira, nunha sorte de efecto Kuleshov’

‘Pagán’ é parte desa serie. Un picado en movemento sobre a chaira de Pagán (Myanmar), proxectado sobre pizarra. A imaxe parece estar tomada desde o aire. Desde ben arriba.

Si, esta podería ser a miña película máis cara. Porque a imaxe en movemento é dunha viaxe en globo polas ruínas de Pagán. Tiven que mercar dous billetes moi caros para viaxar en globo.

Outro traballo recente é ‘Argel 4 de xulho de 1976’. Imaxes de Castelao en América, das protestas de cando levan o seu corpo ao Panteón dos Galegos Ilustres e unha voz que le a declaración de Argel sobre os dereitos dos pobos, de 1976. Texto que resulta hoxe, directamente, revolucionario. Defende, por exemplo, o recurso á forza, en última instancia, cando os dereitos fundamentais dos pobos son gravemente ignorados.

Esta é outra montaxe intelectual entre distintos momentos xeográficos e históricos. Castelao no exilio, o plano continuo da revolta que se produciu cando traen o seu corpo para Galicia, e a declaración de Argel, que argumenta a loita de Castelao. E si, segue a ser un texto revolucionario, que non foi asumido por moitos países e que é indicativo dunha época, das revolucións armadas pola autodeterminación dos pobos. Esta peza foi un encargo de Pepe Míguez para a exposición ‘Castelao. Galiza. Sempre’.

Autoeditaches ‘Percorridos por unha teoría do desexo’ despois de que dese voltas por distintas editoras. No limiar denuncias a mentalidade “neoliberal” e ao mesmo tempo “medieval” da industria cultural. Por que?

As voltas que lle deron ao libro para ao final non publicalo fixéronme perder 10 anos, que foi o tempo que estiven esperando. Ao final, estou satisfeito de telo publicado pola miña conta. A única ventaxa que lle vexo a publicar cunha editora é que che dan feita a

distribución. E aínda así, tamén podes facela ti mesmo. Mais o problema é que seguimos cunha mentalidade medieval, no artístico e no cultural igual que no político. Cando asinas un contrato, o primeiro que che piden é que renunciés aos teus dereitos sobre a obra. E despois falan de dereitos de autor e de que os autores teñen que vivir do seu traballo.

"O problema é que seguimos cunha mentalidade medieval,
no artístico e no cultural igual que no político"

Iso lémbreme que me contaras que a SGAE reclamara cartos a unha asociación por proxectar un filme teu.

É que son unha panda de gánsters. Fora o cineclub de Pontevedra: proxectaran unha película miña e 'Vikíngland' de Xurxo Chirro. Pois a SGAE esixíalles que pagasen os dereitos de autor. Entón eles chamáronme, claro, para preguntar se eu estaba na SGAE. E non estaba, claro. Pero a SGAE pide diñeiro sexas membro ou non. É unha actitude gangsteril: primeiro pagas, e despois se tes razón, xa se verá. O sistema é patético, e o peor é que teñen o apoio das institucións, do goberno e das leis, feitas para protexer unha banda de delincentes.

"O sistema é patético, e o peor é que teñen o apoio das
institucións, do goberno e das leis, feitas para protexer unha
banda de delincentes"

Segundo contas no limiar, un dos motivos que se che deron para seguir demorando a publicación do teu libro é que era demasiado "escatolóxico". Podería dar para un debate sobre o sexo e o pudor na literatura galega.

É que a mentalidade medieval a nivel político e económico vai acompañada da mentalidade medieval niso, da moral católica. Non sei se foi unha simple escusa ou se a censura moral se utilizou para agochar censuras políticas. A conclusión que tiro é que non paga a pena tratar con este tipo de institucións tan rancias, incluídas as editoriais.

En realidade, sempre foras por libre.

Si, pero tamén fora porque non tiña máis remedio. Pero creo que é a única opción decente.

De tratado sobre o desexo, medio ensaio, medio ficción, o libro ten bastante. O título non engana.

Eu chámolle novela, porque naceu como novela e despois foi desglosándose en historias independentes que logo volveron xuntarse. Algo semellante ao que fixo William Burroughs en 'Naked Lunch', ou Joyce co 'Ulises'. Os relatos poden lerse de xeito independente, ou xuntos como unha novela, e pódense ler en distinta orde. Pódese ir da madurez á infancia, que é como os ordenei eu, ou polo número do capítulo, que indica a orde cronolóxica na que foron escritos. Joyce en 'Dublineses' ordenounos desde a infancia á madurez. Eu inverto esa orde, despois dun relato introdutorio sobre o desexo desde a infancia.

Un dos capítulos, o da viaxe a San Vicente de Caguán, lembra ‘A realidade’ e outras cousas que tes feito sobre as FARC. Que pensaches cando gañou o non ao acordo de paz?

As FARC sempre estiveron moi alerta sobre os acordos do paz, porque houbo exemplos de guerrillas cuxos dirixentes foron completamente exterminados unha vez reconvertidas en partidos políticos. O Estado ao que aspira é a unha rendición total e nunca vai recoñecer a parte da súa culpa. Falan de narcoguerrilla pero non se recoñecen como narcogoberno. Os tempos mudaron e supoño que os acordos actuais dan maiores garantías de que non se produza un exterminio unha vez pasen á vida civil. Pero o triunfo do "non" indica que as forzas reaccionarias (esporeadas por Uribe e, un tanto sorprendentemente, por Pastrana) están vivas e son poderosas, polo que hai que extremar a cautela en canto aos resultados dos acordos de paz.

"Falan de narcoguerrilla pero non din que eles son un narcogoberno"

‘A realidade’, de 2012, fora unha das películas xurdidas do material que gravaches nas viaxes do COSAL. Tiña relación con temas tratados en ‘Os Waslala’ ou en ‘Outrasvozes’. Alí poñías as FARC no seu contexto: calquera membro dun movemento social acababa, dicías, sendo asasinado.

‘A realidade’ naceu dunha brigada do COSAL a Colombia en 2001, pero non a montei até o 2012. A maior parte do que se falaba en ‘Outrasvozes’ tiña que ver con Colombia, pero a perspectiva é outra, porque en ‘Outrasvozes’ quen falaba era xente que viña de alí para aquí, mentres que en ‘A realidade’ entrevistamos xente alá, en Colombia. Por unha banda, utilicei o material gravado por nós en Colombia, durante as conversas de paz; e por outra banda usei material das televisións españolas, da Televisión das FARC e de YouTube.

Colombia é un caso único, tanto que até os telexornais deixan caer ás veces sen querer algunha verdade, como o feito de que é o único país de América no que non se fixo aínda unha reforma agraria ou de que os grupos paramilitares son legais. Os paramilitares serven para manter esa desigualdade, para manter unha estrutura de séculos. Os propios telexornais, na película, lembran como todo un partido político, a Unión Patriótica, foi eliminado fisicamente. Cando un loitador social é ameazado polos paramilitares, só lle quedan dúas opcións: o exilio ou ingresar na guerrilla. A violencia é unha consecuencia da desigualdade.

“Colombia é o único país de América no que non se fixo aínda unha reforma agraria”

‘A realidade’ evidencia a mentira, a manipulación, como ‘A quem se lhe conte...’.

Mais que evidenciar a manipulación, a idea era presentar a realidade como un palimpsesto formado por capas que hai que ir eliminando para podermos ver o que hai detrás. Cómpre atravesar as imaxes para ver o que acontece entre elas e tras elas. A idea do palimpsesto transmítese á estética da película, na que se acumulan veos e capas: imaxes de imaxes gravadas da televisión, textos por riba desas imaxes... É unha idea que xa utilizara en ‘A quem se lhe conte...’ para salienta a necesidade de ler entre liñas.

‘Teoría do desexo’ é, segundo dis no limiar, unha novela sobre a nada, sobre a existencia, e sobre o que fai que sigamos unidos a este planeta: o desexo. No segundo capítulo, por exemplo, fálase do desexo como arela eterna que nos fai avanzar, como a utopía.

O ser humano non ten sentido, non hai unha razón teleolóxica, nin teolóxica, nin biolóxica para estar neste planeta. Por iso, se non hai fe relixiosa, o feito de estar no planeta non ten a maior relevancia, por iso non ten sentido dedicarse a acumular: ouro, territorios no caso dos Estados... A existencia non ten a menor transcendencia. Entón, por que seguimos vivos?

O desexo é o motor que nos fai seguir. Aspiramos ao que non temos. E o desexo, a nivel persoal, é o desexo erótico, amatorio, sexual, a busca da aceptación do grupo... A nivel social, leva á militancia política, pois faiche tirar para adiante e loitar. O pesimismo político non levaría á militancia, porque para ser militante tes que ter fe en que as cousas poden cambiar. O libro fala, así, do desexo, neses dous sentidos, o persoal e o político.

"O desexo é o motor que nos fai seguir. Aspiramos ao que non temos"

Cando falas desde o punto de vista persoal, hai unha crítica á construción social do amor. Elisa aprende a ser emocionalmente independente. Alicia teme que o desexo poida quitarlle a liberdade. Repítese bastante nos relatos esa idea: a oposición posible entre o amor e a autonomía, a liberdade, a individualidade.

As relacións humanas están construídas dunha maneira e moitas veces a xente entra nese tipo de construcións sen facer crítica. Cando fun por primeira vez a unha voda civil sorprendeume que os noivos tivesen que prometerse fidelidade e convivencia. Eu pensaba que iso era do matrimonio relixioso. Ese tipo de concepcións do amor conectan co que dicías: a posesión, a propiedade, e coartan a liberdade. Como se non se puidese, por exemplo, estar con alguén vivindo en casas diferentes.

No cuarto capítulo falas do parlamentarismo como permiso para escoller entre unhas poucas opcións preestablecidas. A doma e a castración, comentas, non foi o peor. Foi peor a derrota da aceptación da destrución do Estado social e da imposición dun Estado policial, da brutalidade policial e da tortura, da demonización de certas ideoloxías, do encarceramento de políticos e xornalistas...

Eu non sei se, no político, teño un lado optimista ou pesimista pero, si, creo que estamos bastante derrotados. É tal o poder da propaganda e das formas que non temos moito que facer. Dicía o personaxe de Marlon Brando en ‘Apocalypse now’ que podías masacrar unha aldea, pero que se poñías a palabra ‘fuck’ nun informe podías ter problemas. Se morre Rita Barberá hai que gardar o minuto de silencio, porque se non o fas es inhumano, e radical, e populista. A corrupción non importa mentres se manteñan as formas. E ver a Otegui gardar o minuto de silencio parece indicar que as formas nos van domesticando a todos.

O que importa son as formas. Poden mandar dous titiriteiros á cadea ou facerlle varios xuízos a un tipo que puxo en twitter un chiste que ademais xa era abondo coñecido. As formas son un xeito de amordazarnos e domesticarnos a nivel político. Se a xente sae á rúa protestar diante dun político, xa din que é unha violencia terrible. A inxustiza social

queda agochada detrás do formalismo: poden facer calquera cousa mentres manteñan as formas. Se lle contas á xente por aí o que está a pasar aquí, non o cren. Aquí os ministros xuran diante dun crucifixo. E logo falan de fundamentalismo. Os Irmáns Musulmáns son coma o PP: unha dereita relixiosa que quere impoñer as súas normas.

**"Os Irmáns Musulmáns son coma o PP: unha dereita
relixiosa que quere impoñer as súas normas"**

As viaxes dos relatos parecen as túas. No relato sobre El Salvador, o narrador conta que se chamou “ditadura de esquerda” a un dos sistemas máis democráticos do mundo polo feito de ter sido unha democracia erguida desde abaixo, desde a autoxestión. E denuncia os intelectuais que usan a palabra para mentir.

A viaxe está moi presente na novela, si: o encontros cun mesmo, desde o punto de vista persoal, e os encontros con grupos que loitan polos dereitos dos pobos no mundo. Son viaxes relacionadas cos dous tipos de desexo dos que falabamos, e que poden entrar en contradición. En ‘Elisa’, o narrador di que está disposto a abandonar toda idea de revolución se a muller que o deixou volve con el.

A novela sitúase entre o documento e a ficción. Hai partes que son reais, -nomes, por exemplo-, pero está todo ficcionalizado. Hai moito collage, a nivel estrutural e a nivel interno: os capítulos inclúen artigos de xornal, citas, comunicados... Tamén o aparato gráfico do libro. Así, é un estudio tamén, que se sitúa entre a ficción e a realidade. No limiar, que parece expositivo, hai unha nota que pode sementar a dúbida de se é ficción. Tomei isto dun relato de Borges, no que conta que sae á rúa e que se atopa con Bioy Casares, comezando cun relato que parece biográfico, e que tamén é ficción. E, si, manipúlanse as palabras.

Chámanlle terrorismo ou populismo á democracia e democracia ao que non o é. Por iso creo que hai que facer unha denuncia do mal uso das palabras e dos intelectuais que as usan espuremente. Na linguaxe tamén son usadas as formas para modificar a realidade. O PP, partido “popular”, moito critica o populismo, e a dereita e a extrema dereita aprópiáanse de palabras que non son súas, como liberdade e democracia. Por iso a esquerda ten que ou inventar novas palabras ou devolverlle o significado a palabras como democracia e dereitos sociais.

**"A dereita e a extrema dereita aprópiáanse de palabras que
non son súas, como liberdade e democracia"**

‘Película urgente por Palestina’ era como ‘Asahra Hurratun!’, a historia dun pobo que, malia todo, loita por sobrevivir. Semella que temos necesidade de literatura política.

A arte, o cinema, a literatura, sempre son políticos. Pero a lectura política ha de facerse tanto desde o contido, o que se di, como desde a forma, como se di. Non podemos pretender acabar co sistema utilizando a mesma linguaxe do sistema, como dicíamos. O que cómpre romper antes de nada son os códigos de comunicación, entre eles a arte, porque se non calquera loita está abocada ao fracaso: o sistema ten a capacidade de fagocitar, assimilar e anular calquera disidencia.

"O sistema ten a capacidade de fagocitar, assimilar e anular calquera disidencia"

Tamén se repite a idea de que o amor supón compartir a dor, o sufrimento. E que por iso se cadra é mellor non telo. O amor, di un capítulo, non se encontra. Ofrécese, porque é unha predisposición. En xeral, o libro fala bastante da incapacidade ou da dificultade de amar. “A vida é desexo, non significado”, escribes.

O que intento é facer unha panorámica de todos os aspectos do desexo. Hai desexo heterosexual e homosexual, na infancia e na madurez... O de que a vida é desexo e non significado ten que ver co falado antes: non hai razón transcendental para estar aquí. A vida é puro azar, non significado transcendental. O que nos mantén vivos é o desexo. E pode haber contradición entre amor e liberdade, porque o amor pode ser moi pracenteiro pero tamén é unha atadura. E o mesmo pasa coa militancia: implica un sistema de normas, uns compromisos que poden entrar en contradición cos desexos persoais e íntimos.

"A vida é puro azar, non significado transcendental. O que nos mantén vivos é o desexo"

En ‘A pedra do lobo’ xa formulabas a idea do amor. Hai conexión con este libro. Se cadra cadraron no tempo.

No tempo, este libro cadrou con todo, porque a novela estivo xestándose durante 30 anos. Pero si, a relación é obvia. De feito, textos de ‘A pedra do lobo’ son textos do libro, de antes de que se publicase.

"O meu labor é facer á audiencia consciente de que está a ver unha imaxe, e non a realidade a través dunha xanela"

‘A pedra do lobo’ apuntaba, entre outras cousas, á distancia entre a imaxe e a realidade. Ou a emigración, como en ‘Bs. As’. ou ‘Faustino 1936’. Tamén ao tempo, como ‘Puílla’ ou ‘Eclipse’. “O meu tempo non é o teu tempo”, dise en ‘A Pedra do Lobo’. Producir imaxes válidas por si mesmas, sen ser escravas da narración, era por outra banda a idea de ‘Tanyaradzwa’.

A imaxe da realidade ten que levar aparellada a conciencia da realidade da imaxe. Confundir a “representación” de algo, a “imaxe” dun obxecto, con ese obxecto non deixa de ser un bo indicativo do confundidos que podemos estar como espectadores. O meu labor é facer á audiencia consciente de que está a ver unha imaxe, e non a realidade a través dunha xanela.

‘A Pedra do Lobo’ nace de ‘Eclipse’, que era unha película sobre os procesos cíclicos da natureza, sobre o nacemento e a morte, sobre cadáveres que son fonte de vida, e tanxencialmente, adiantándose a ‘A Pedra do Lobo’, sobre unha, a primeira (Eva e Adán), relación amorosa. N’A Pedra do Lobo aplico esta filosofía natural a unha relación humana. Pero a película ten moitas máis capas: é unha autobiografía intelectual, é a historia da emigración, é unha pequena escolma do cinema experimental...