

MANUEL
EIRÍS

CHRISTIAN
GARCÍA BELLO

**MI
RA
DAS**



ALEJANDRA
POMBO

DAMIÁN
UCIEDA

CONCELLO DE FERROL

Alcalde
Jorge Juan Suárez Fernández

Concelleiro delegado titular da Área
de Cultura e Educación, Universidade,
Deportes, Turismo e Festas
Jesús Basterrechea López

EXPOSICIÓN

Comisariado
David Barro

Coordinación
DARDO (Mónica Maneiro)

Produción
DARDO

Montaxe e transporte
Jega Gráfica

Seguros
Hiscox
Riskmedia

CATÁLOGO

Edita
Concello de Ferrol

Textos
David Barro
Mónica Maneiro

Deseño e maquetación
DARDO (Blanca Prol)

Fotografía
**Ovidio Aldegunde, Vitor Mejuto, Eme
Rock, Enrique Touriño, Manuel G. Vicente
e arquivo dos artistas**

Impresión
Gráficas Anduriña

ISBN: 978 84 88991 51 5
D.L.: C 907-2017

MANUEL
EIRÍS

CHRISTIAN
GARCÍA BELLO



ALEJANDRA
POMBO

DAMIÁN
UCIEDA

- P. 10 **MÁS MIRADAS.
15 ANOS DESPOIS**
MÁS MIRADAS.
15 AÑOS DESPUÉS
- P. 36 **MANUEL EIRÍS**
- P. 62 **CHRISTIAN
GARCÍA BELLO**
- P. 88 **ALEJANDRA POMBO**
- P. 114 **DAMIÁN UCIEDA**

Entrevista con Alejandra Pombo

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. É que entendo o meu traballo como unha «complexización» á que se van sumando capas.

MM / En tus primeras obras performativas y audiovisuales de marcado carácter escénico como es el caso de *Stage*, la danza aparece como un motivo constante y repetido, ¿de dónde viene este interés?

AP / Comencé a relacionarme con la danza a principios de los 2000. Era lo que más me interesaba ver. Este interés me llevó a realizar muchos talleres y cursos en relación con el *Body Weather*, técnicas de improvisación... Todo ello revolucionó mi idea de cuerpo, me hizo descubrirlo y hacerlo presente de una forma a la que no estaba habituada.

MM / ¿Cómo llegaste al campo del audiovisual?

AP / Mi primera pieza fue el *Curso de escapismo* y en ella ya trabajaba con vídeo y con *performance*. Fue una pieza que duró mucho tiempo, de la que hice muchas variaciones y se extendió en muchas cosas y medios diferentes. Luego, durante el largo período de realizar una tesis doctoral, que fue dirigida por Juan Luis Moraza —un hecho fundamental a nivel personal y artístico— tuve la necesidad de que las piezas tuviesen su propia vida y no dependiesen de mí como *performer* para darse lugar. Por ello, durante un tiempo, me alejé de la *performance* y solo hice audiovisual, para poder distanciarme de lo que estaba haciendo. En mi última pieza *Adelante la selva* vuelvo a esta combinación de audiovisual y *performance* pero de una forma más compleja. Y es que entiendo mi trabajo como una «complejización» a la que se van

Curso de escapismo, 2006-2009

Con paxaros na cabeza non hai quen te derribe. 7 marzo 2007. Nits Salvatges (La Porta), CCCB, Barcelona.

Con pájaros en la cabeza no hay quién te derribe. 7 marzo 2007. Nits Salvatges (La Porta), CCCB, Barcelona.



**Curso de escapismo,
2004-2010**

Proyecto interdisciplinario.

Proyecto interdisciplinar.



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 sígoo 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 fágoos 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 accidentes, 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 enviálo 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 lembrás 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.

sumando capas. Mis primeros vídeos eran *performances* realizadas por y para la cámara, en las que definía acciones capaces de transformar las convenciones espacio-temporales que trastocan la percepción del espectador. Esto lo sigo desarrollando en mis últimas películas pero mi foco ahora está en el montaje, por el interés que tengo en la narrativa.

MM/ ¿Cuál es tu nivel de implicación en el proceso audiovisual?

AP/ Mi implicación es absoluta porque hacer lo hago todo (*performar*, montaje, sonido, imagen), situándome tanto detrás como delante de la cámara. Es así que me considero una «hacedora», ya que en el hacer es donde encuentro lo que me interesa. Se trata de hallazgos que no son accidentes, sino sucesos que solo pueden surgir del mismo proceso de estar haciéndose, es decir, asumiendo el compromiso de «hacer suceder». Cada obra es una experiencia vital con la que convivo y se desarrolla de una forma orgánica. Surgen del coexistir en un espacio, un lugar y de todo lo que me va rodeando día a día.

MM/ ¿Cómo comienzas a usar el medio analógico?

AP/ El uso del súper ocho es bastante reciente, pero tengo que decir que ha entrado en mi vida y ya no lo voy a abandonar. Fue un amigo que es un auténtico *freaky* del cine analógico el que me impulsó a usar una cámara Super 8. En un principio no me interesaba, porque yo grabo y monto al mismo tiempo y es ahí, en esa relación, donde se va conformando la película. Por ello pensaba que el formato digital era el ideal y necesario para mi proceso de trabajo. El Super 8 hay que enviarlo a revelar, hay que digitalizarlo, es un proceso de cuatro o cinco meses. El caso es que él me prestó su cámara y probé a rodar dos o tres películas mientras estaba en el proceso de finalizar *It's Called Listen*. Que te llegue el material cuando ya ni te acuerdas de lo que has filmado es un regalo, una sorpresa. Ahora voy con las dos cámaras y tengo muy claro cuando tengo que utilizar una u otra. Cada una tiene sus 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 tiveron 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,

MM/ Dices que comenzaste desde la fotografía pero ahora mismo no aparece como recurso en tus obras.

AP/ Mis comienzos fueron con la fotografía analógica pero cuando empecé a trabajar con la imagen en movimiento me atrapó. En el movimiento hay algo más inesperado, más incontrolable, más propicio al «error».

MM/ El azar...

AP/ No sé si creo en el azar. No creo que las cosas pasen porque sí. Pero sí creo en la sorpresa, sobre todo en esa sorpresa que surge de la experiencia y del profundizar en otras formas de entendimiento a las que estamos habituados. Relaciono este hincapié en la sorpresa, en lo inesperado, con el momento que me ha tocado vivir. Creo que mi generación ha crecido viviendo de una utopía y ahora vivimos en sus ruinas. Por eso no espero nada. No creo en las expectativas.

Si pensamos en las consecuencias, en un fin, en una meta, en un futuro concreto al que debemos llegar, perderíamos las posibilidades del encuentro con un futuro incierto que nos mantiene en vivo suspenso, lejos de certezas fundadoras y sistemáticas. Me interesa esa incertidumbre ya que es la que permite una experiencia que no esté fijada de antemano. Para mí en el proceso es donde todo se conforma y todo aquello inesperado que acontece es una puerta abierta que trato de aprovechar al máximo. Y es que la posibilidad del sentido hay que crearla a partir de lo dado.

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».

It's Called Listen,
2016

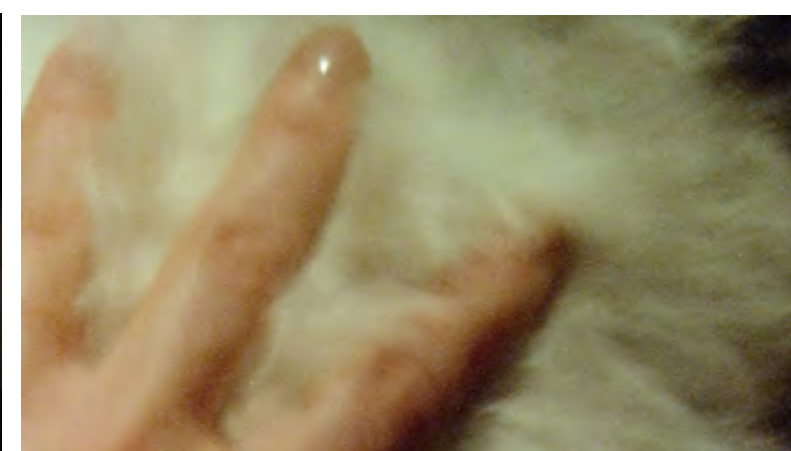
Duración 17' 45"

Filmado en digital e Super 8
16:9, son estéreo.

Apoiado por: Pact Zollverein,
Proyecto *What is third*,
CA2M, La Casa Encendida.

Filmado en digital y Super 8
16:9, sonido estéreo.

Apoyado por: Pact Zollverein,
Proyecto *What is third*, CA2M,
La Casa Encendida.



Stage, 2011

Duración 16'

HDV 16:9, son estéreo.

HDV 16:9, sonido estéreo.



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 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.

dirección en el sentido de la elección del punto focal de la cámara, el encuadre, la acción, todo esto como una leve ordenación u organización en el marco de un contexto. ¿Cómo organizas todos estos componentes?

AP/ De la delimitación de un encuadre fijo es de donde surgen las acciones que realizo para la cámara, conformando un escenario en el que la realidad se despliega. La cámara funciona así, como un dispositivo receptivo, no identificado con un ojo subjetivo a la caza de imágenes, sino situada en una posición permeable y abierta, esperando a ser subjetivada por lo que acontece. La coexistencia de esta contingencia con el hecho de tener clara una acción que *performo* para la cámara, me da la confianza necesaria para poder confrontar una situación y lidiar con el momento sin haber ensayado previamente. Se trata de un «estar siendo» y no de mostrar o exhibir el estar haciendo algo, en el que voy incorporando lo impredecible y la intuición del instante. Todo lo inesperado que se me va presentado es precisamente lo que al final más me interesa.

MM/ Entiendo esas obras como acciones en contextos determinados, donde estos son protagonistas de alguna manera. En piezas como *Glade* hay un trabajo en una naturaleza que parece invadida por ti. Tú no le pides una acción a lo natural, o no la recoges, sino que parece más bien una territorialización o una afirmación de la presencia del sujeto dentro de la naturaleza. Tú comentabas en alguna ocasión que lo que buscas es que el espectador tome consciencia —a través de esa presencia tuya en lo natural— de su propia presencia.

AP/ Mi intención en la película de *Glade* es utilizar el camuflaje no como una técnica de desaparición en el entorno, sino precisamente para facerme aparecer. Esta maneira contraria de utilizar el camuflaje es una forma de irromper en la percepción del espectador y facerlle consciente de su posición, a través de un proceso de extrañamento que da visibilidad a un cuerpo, no tanto por su fisicidad, como por su presencia.

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

MM / Podríamos hablar entonces de un trabajo sobre la percepción, sobre el momento y sobre la vivencia de la 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.

AP / Podría hablar de un trabajo sobre un modo de encuentro, tanto de mi encuentro como artista haciendo la obra como el de la obra con el espectador, que viene de la experiencia del «estar siendo» y que lidia con el momento e incide en la 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.

MM / En *Glade* se dan juegos visuales, el espejo, la aparición y la desaparición y entiendo también importante la presencia de un tachón, un borrón, un fallo, la aparición del humo por ejemplo, que llama la atención sobre el 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.

AP / El fallo es una parte fundamental en mi trabajo, porque yo lo entiendo como algo que va más allá de lo que podría haber imaginado. El fallo no lo entiendo como equivocación sino como posibilidad. Mi trabajo como artista es un entrenamiento en el sentido de crear los condicionantes y tener la atención dispuesta a dar cabida y lugar a lo impredecible, a lo inesperado como posibilidad.

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

MM / ¿El error daría pues el tema fundamental de estas 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.

AP / Me acuerdo cuando llegué a Berlín en el 2002 para vivir allí durante un tiempo y no sabía una palabra de alemán. Durante los primeros días necesité comprar pasta de dientes. Fui al supermercado y me orienté visualmente para llegar al sitio donde se encontraba. Me llamó la atención una que ponía algo de *bio* (una de las pocas palabras que conseguí entender) y decidí comprarla, ya que me entró curiosidad por probar (por aquellos tiempos los productos biológicos para mí eran algo ciertamente exótico). Al principio estaba sorprendida de lo pegajosa que era, pero lo relacioné enseguida con un punto rústico que suponía debido a lo *bio*. Pero al cuarto día ya me mosqueé y decidí traducir lo que estaba escrito en el tubo. Obviamente no era una pasta de dientes, sino pegamento para dentaduras postizas.

Glade, 2013
Duración 46' 42"

HDV 16:9, son estéreo.

Apoiado por: Mugatxoan, I-Park Foundation, Atlantic Center for the Arts.

HDV 16:9, sonido estéreo.

Apoiado por: Mugatxoan, I-Park Foundation, Atlantic Center for the Arts.



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 sígoa 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 estrañeza 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 consume, 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 consigues nos teus últimos traballos é que o espectador vaia creando as súas

Este error, resulta una anécdota graciosa pero no trasciende más allá. El hecho de que haya utilizado la pasta de pegar dentaduras como dentífrico no trasciende mi modo de ver, pensar, experimentar una pasta de dientes. La pasta de dientes la sigo viendo de la misma forma. El error interesante en el arte es aquel que te trastoca de tal manera que ya no te abandona, porque te ha hecho experimentar una situación de estrañeza que te arrastra lejos, donde no sabes, donde nunca te hubieras esperado estar, de tal forma que te permite llegar a ver, percibir, pensar, sentir la realidad de un modo diferente al habitual. Yo, como artista, lo siento como mi misión. El arte parte de la subjetividad del artista, pero para mí es fundamental llegar a ese «algo más» que te sobrepase, que te sorprenda.

MM / En otros trabajos posteriores como *Wild Palms* se percibe un interés por la idea de presencia pero también por la idea de construción del sujeto.

AP / Hacer algo presente de modo que eso haga presente al otro (espectador) lo relaciono con la idea de construción de sujeto, ya que no se trata de un proceso de identificación con el espectador, sino de un proceso de creación de subjetividad que confronta al espectador con su propio deseo y no con uno que venga ya dado de antemano. Me interesa la creación de una subjetividad que no se consume, sino que está en constante creación en relación a la propensión de la situación. Ahí es donde el deseo no es un deseo estratégico, sino que es un deseo en elaboración, donde lo sorprendente, lo inimaginable, lo imposible se da lugar. Para mí, la obra de arte es lo que da forma a todo eso «sorprendente» que te vas encontrando en el proceso, y poder así hacerlo compartible y ofrecerlo al mundo.

MM / En vez de provocar un proceso narrativo y pautar una historia a través de las imágenes seleccionadas que no tienen aparente conexión unas con otras, lo que consigues en tus últimos trabajos es que el espectador vaya creando sus propias

A arte parte da subxectividade do artista, pero para min é fundamental chegar a ese «algo máis» que te exceda, que te sorprenda.

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 emocionar. E 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.

historias a través de esas imáxenes. ¿Cómo enfocas tu interés por lo narrativo en el audiovisual?

AP / Mi interés en la narrativa viene con la experimentación en el montaje, a través de lo que llamo «narrativa emocional». Para ello trabajo la imagen a nivel de textura, el color, las capas, el corte y la duración en el montaje. Todo eso conforma un ritmo que da forma a la película. Lo que me interesa de ese ritmo es que genere una trama a través de emociones que te toquen pero que no sean específicas, es decir, no se trata de sentimientos concretos como alegría, tristeza... sino de emociones que a nivel de sentimiento son indeterminadas, que tienen que ver más con lo formal y lo estructural, y a las que para darles sentido hace falta la participación del espectador en la creación de su propia historia.

La interesante es que la película no se agote en una historia sino que cada uno se lleve la suya propia. Una obra no es nada sin un receptor que la haga suya.

MM / Ir a la raíz de la formación de los sentimientos...

AP / Me interesa que cada sujeto como espectador tenga sus propios sentimientos, únicos y singulares, pero lo que sí puede ser común es el proceso de emocionar. Y eso tiene que ver con ir a la raíz de la formación de los sentimientos. Un proceso que no es de entendimiento a un nivel de lógica racional sino a otro tipo de lógica que te hace estar abierto a lo que no sabes, a lo que no entiendes. Tomar ese riesgo de querer llegar a lo no sabido y hacernos desear lo que aún no sabemos que deseamos es para mí el motor del hacer artístico. Es esa pasión por lanzarse a un camino sin conocer realmente donde te va a llevar. Desde ese vagar perdido es desde donde algo diferente, más anhelado y más verdadero, aparece. Y es que lo que es conocido no puede ser realmente deseado, solo consumido.

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.

Wild Palms, 2017

Duración 16' 31"

Filmado en digital e Super 8
16:9, son estéreo.

Apoiado por: Matadero
Madrid, Museo de Arte
Contemporáneo de A Coruña
(MAC), L'Estruch.

Filmado en digital y Super 8
16:9, sonido estéreo.

Apoyado por: Matadero Madrid,
Museo de Arte Contemporáneo
de A Coruña (MAC), L'Estruch.



MM / É curioso isto, porque normalmente o espectador está afeito a recibir unha pauta...

MM / Es curioso esto, porque normalmente el espectador está acostumbrado a recibir una pauta...

AP / Para min o reto é facer do espectador artista, creador. Hai unha palabra *creancia* da que me falou o escultor Juan Luis Moraza. *Creancia* é aquilo que se crea sen necesidade dun sentido discursivo, que se «atopa» fronte á «procura» e que por iso propicia a creación de subxectividade fronte á imposición dunha subxectividade. A *creancia* é a que nos di: «Fagan como eu: non imiten!» Fronte a isto, existe unha relación coa realidade exterior que é de acatamento, a propia da perda, na que se reconece o mundo e os seus detalles só como algo que existe adaptación. As pautas, a condición de que non sexan por imposición e por acatamento, poden ter o seu interese. O espectador ten que ter liberdade de decisión.

AP / Para mí el reto es hacer del espectador artista, creador. Hay una palabra *creancia* de la que me habló el escultor Juan Luis Moraza. *Creancia* es aquello que se crea sin necesidad de un sentido discursivo, que se «encuentra» frente a la «búsqueda» y que por ello propicia la creación de subjetividad frente a la imposición de una subjetividad. La *creancia* es la que nos dice: «Hagan como yo: ¡no imiten!» Frente a esto, existe una relación con la realidad exterior que es de acatamiento, la propia de la pérdida, en la que se reconoce el mundo y sus detalles solo como algo que exige adaptación. Las pautas, siempre y cuando no sean por imposición y por acatamiento, pueden tener su interés. El espectador tiene que tener libertad de decisión.

MM / Podería ter algo que ver coa idea de narrativa contemporánea, coa idea do salto e a elipse?

MM / ¿Podría tener algo que ver con la idea de narrativa contemporánea, con la idea del salto y la elipsis?

AP / Todos os experimentos narrativos de vangarda e postmodernos interésanme moitísimo pero sen esquecer a emoción. Eu creo no emocional que che fai pensar. Creo que é outro modo menos direccionado, máis aberto, máis honesto de xerar pensamento e que polo modo en que vivimos estanos máis negado.

AP / Todos los experimentos narrativos de vanguardia y postmodernos me interesan muchísimo pero sin olvidar la emoción. Yo creo en lo emocional que te hace pensar. Creo que es otro modo menos direccionado, más abierto, más honesto de generar pensamiento y que por el modo en que vivimos nos está más negado.

MM / Neste sentido do carácter procesual vexo que no teu traballo entra en contradición dalgunha maneira a parte máis semántica e de explicación intelectual dos procesos, coa parte máis vivencial. Chamoume a atención porque non é moi habitual facer entrar en conflito esa parte máis procesual cunha visión da arte como obxecto simbólico.

MM / En este sentido del carácter procesual veo que en tu trabajo entra en contradición de alguna manera la parte más semántica y de explicación intelectual de los procesos, con la parte más vivencial. Me llamó la atención porque no es muy habitual hacer entrar en conflicto esa parte más procesual con una visión del arte como objeto simbólico.

AP / Para min a obra de arte non é o obxecto en si mesmo, senón que é o obxecto en canto a experiencia que provoca. Pero non falo dunha experiencia calquera senón daquela que transcenda o xa coñecido, que nos exceda,

AP / Para mí la obra de arte no es el objeto en sí mismo, sino que es el objeto en cuanto la experiencia que provoca. Pero no hablo de una experiencia cualquiera sino de aquella que trascienda lo ya conocido, que nos sobrepase,

Dazzle, 2014
Duración 4'

HDV 16:9, son estéreo.
Apoyado por Pact Zollverein.

HDV 16:9, sonido estéreo.
Apoyado por Pact Zollverein.



que nos perturbe. Non vexo que haxa unha contradición no meu traballo entre a parte máis semántica e de explicación intelectual dos procesos coa parte máis vivencial, xa que tanto unha como a outra se desenvolven para problematizarse unha á outra e non para ilustrarse.

que nos perturbe. No veo que haya una contradición en mi trabajo entre la parte más semántica y de explicación intelectual de los procesos con la parte más vivencial, ya que tanto una como la otra se desarrollan para problematizarse una a la otra y no para ilustrarse.

MM / Comezaches hai pouco tamén a traballar con escultura ou con pezas que ti denominas escultóricas. De onde vén este interese?

MM / Comenzaste hace poco también a trabajar con escultura o con piezas que tú denominas escultóricas. ¿De dónde viene este interés?

AP / Vén do traballo coas mans que estou a desenvolver nunha das miñas últimas películas *Wild Palms*, na cal estas son o motivo principal. Dunha forma natural vin a necesidade de traballar non só desde a imaxe das mans e desde unha aproximación táctil da imaxe, senón

AP / Viene del trabajo con las manos que estoy desarrollando en una de mis últimas películas *Wild Palms*, en la cual estas son el motivo principal. De una forma natural he visto la necesidad de trabajar no solo desde la imagen de las manos y desde una aproximación táctil de la imagen,

Tiguer Oracle, 2017
Duración 2' 26"

Filmado en dixital e Super 8
16:9, son estéreo.

Apoiado polo Museo de Arte
Contemporáneo de A Coruña (MAC).

Filmado en dixital y Super 8
16:9, sonido estéreo.

Apoyado por el Museo de Arte
Contemporáneo de A Coruña (MAC)



tamén traballar directamente con elas, de tocar directamente a materia. De aí o interese de traballar con materiais como a arcilla. Se nas miñas películas traballo a montaxe de imaxes e sons dunha maneira moi física, moi de contacto, por capas, coma se fose pel, as esculturas as traballo da mesma forma.

MM/ E logo a posta en escena deses traballos é sempre unha posta en escena instalativa, dalgunha maneira escenográfica, non é así?

AP/ Para min toda escultura é unha instalación porque todo o que a está rodeando e contextualizando forma parte dela. O poder experimentar con ese «todo» parécese fundamental.

MM/ Quizais tamén está aí esa procura da interacción co espectador...

AP/ Interactuar co espectador creo que é parte esencial na arte. O que pasa é que hoxe en día confundimos o interactivo co feito, por exemplo, de que o espectador teña que darlle a un botón ou se lle convide a un escenario para poñer o foco sobre el dunha maneira forzada, facéndolle facer o que a obra lle pide facer. Isto provoca unha relación de poder non exposta de forma explícita entre obra e espectador. Para min a interacción ten que ver con implicar ao espectador de forma que el sexa o creador do que está a experimentar.

MM/ Na dirección do cinema expandido no que se pode participar dun espazo?

AP/ O espectador dunha forma ou outra sempre está a participar do espazo en que se dá lugar unha obra. Ese espazo está aí queira ou non o artista experimentar con el.

MM/ Que artistas che interesan nese sentido? Tes algún referente claro?

AP/ O proxecto *Mugatxoan* foi a base dos meus referentes. Alí coñecín a Mårten Spångberg que me parece un artista visionario ao cal me sinto

sino también trabajar directamente con ellas, de tocar directamente la materia. De ahí el interés de trabajar con materiales como la arcilla. Si en mis películas trabajo el montaje de imágenes y sonidos de una manera muy física, muy de contacto, por capas, como si fuese piel, las esculturas las trabajo de la misma forma.

MM/ Y luego la puesta en escena de esos trabajos es siempre una puesta en escena instalativa, de alguna manera escenográfica ¿no es así?

AP/ Para mí toda escultura es una instalación porque todo lo que la está rodeando y contextualizando forma parte de ella. El poder experimentar con ese «todo» me parece fundamental.

MM/ Quizá también está ahí esa búsqueda de la interacción con el espectador...

AP/ Interactuar con el espectador creo que es parte esencial en el arte. Lo que pasa es que hoy en día confundimos lo interactivo con el hecho, por ejemplo, de que el espectador tenga que darle a un botón o se le invite a un escenario para poner el foco sobre él de una manera forzada, haciéndole hacer lo que la obra le pide hacer. Esto provoca una relación de poder no expuesta de forma explícita entre obra y espectador. Para mí la interacción tiene que ver con implicar al espectador de forma que él sea el creador de lo que está experimentando.

MM/ ¿En la dirección del cine expandido en el que se puede participar de un espacio?

AP/ El espectador de una forma u otra siempre está participando del espacio en que se da lugar una obra. Ese espacio está ahí queira o no el artista experimentar con él.

MM/ ¿Qué artistas te interesan en ese sentido? ¿Tienes algún referente claro?

AP/ El proyecto *Mugatxoan* ha sido la base de mis referentes. Allí conocí a Mårten Spångberg que me parece un artista visionario al cual me siento

**Adelante la Selva,
2017**

Formato e composición
variable.

Formato y composición
variable.

Fotografía Manuel G. Vicente



moi próxima. Tamén a través deste proxecto xerouse todo un contexto de artistas que son referentes para min en canto a compartir procesos e intereses de traballo: María Jerez e Loreto Martínez Troncoso (coas que estou a colaborar en diferentes proxectos), Larraitz Torres, Amaia Urra, Edurne Rubio, Sandra Cuesta, Silvia Zayas e Antonio Julio. Tamén fóra do contexto *Mugatxoan* o escultor Josu Bilbao, co que teño proxectado colaborar en breve.

Como referentes menos próximos nestes momentos fascínanme as esculturas de Lynda Benglis e estou a ler apaixonadamente a Renata Adler.

MM / Cal é o papel do texto e da palabra no teu traballo?

AP / Pois o texto e a palabra sobre todo os traballo de forma escrita para ser lidos. Escribo poesía e sobre temas ou situacións que me interesan. O último que escribín foi unha novela rosa por entregas. Isto ten que ver precisamente con este interese na narrativa e con experimentar co suspense da entrega. Pero aínda que o medio sexa diferente, o proceso de facer é o mesmo que cando fago unha película. Para min o interesante de traballar cun medio non é chegar ao seu dominio, senón experimentar co proceso, cun modo de facer.

MM / *Adelante la Selva* é un dos teus últimos traballos. Como o explicas?

AP / Esta peza consiste nunha experiencia cinemática que está formada de partes en vivo e partes que se proxectan. As partes proxectadas compóñense de tres películas, que aínda que cada película ten entidade por si soa, dentro desta peza, a través dun texto e unha serie de accións que *performo* en tempo real, articulo as proxeccións creando un todo que flúe como unha experiencia. Estas intervencións interésanme para propiciar un estado e unha situación para ver as películas. Se no meu traballo interésame experimentar o modo de facer unha película, tamén quero experimentar co modo de dar a ver unha película.

muy próxima. También a través de este proyecto se generó todo un contexto de artistas que son referentes para mí en cuanto a compartir procesos e intereses de trabajo: María Jerez y Loreto Martínez Troncoso (con las que estoy colaborando en diferentes proyectos), Larraitz Torres, Amaia Urra, Edurne Rubio, Sandra Cuesta, Silvia Zayas y Antonio Julio. También fuera del contexto *Mugatxoan* el escultor Josu Bilbao, con el que tengo proyectado colaborar en breve.

Como referentes menos próximos en estos momentos me fascinan las esculturas de Lynda Benglis y estoy leyendo apasionadamente a Renata Adler.

MM / ¿Cuál es el papel del texto y de la palabra en tu trabajo?

AP / Pues el texto y la palabra sobre todo los trabajo de forma escrita para ser leídos. Escribo poesía y sobre temas o situaciones que me interesan. Lo último que he escrito ha sido una novela rosa por entregas. Esto tiene que ver precisamente con este interés en la narrativa y con experimentar con el suspense de la entrega. Pero aunque el medio sea diferente, el proceso de hacer es el mismo que cuando hago una película. Para mí lo interesante de trabajar con un medio no es llegar a su dominio, sino experimentar con el proceso, con un modo de hacer.

MM / *Adelante la Selva* es uno de tus últimos trabajos ¿Cómo lo explicas?

AP / Esta pieza consiste en una experiencia cinemática que está formada de partes en vivo y partes que se proyectan. Las partes proyectadas se componen de tres películas, que aunque cada película tiene entidad por sí sola, dentro de esta pieza, a través de un texto y una serie de acciones que *performo* en tiempo real, articulo las proyecciones creando un todo que fluye como una experiencia. Estas intervenciones me interesan para propiciar un estado y una situación para ver las películas. Si en mi trabajo me interesa experimentar el modo de hacer una película, también quiero experimentar con el modo de dar a ver una película.

Stain, 2016

Duración 10'

HDV 16:9, son estéreo.

Apoiado por SPACE
Programme.

HDV 16:9, sonido estéreo.

Apoyado por SPACE
Programme.

