

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## “EL BARRO DE LA REVOLUCIÓN”

### ENTREVISTA A PALOMA POLO

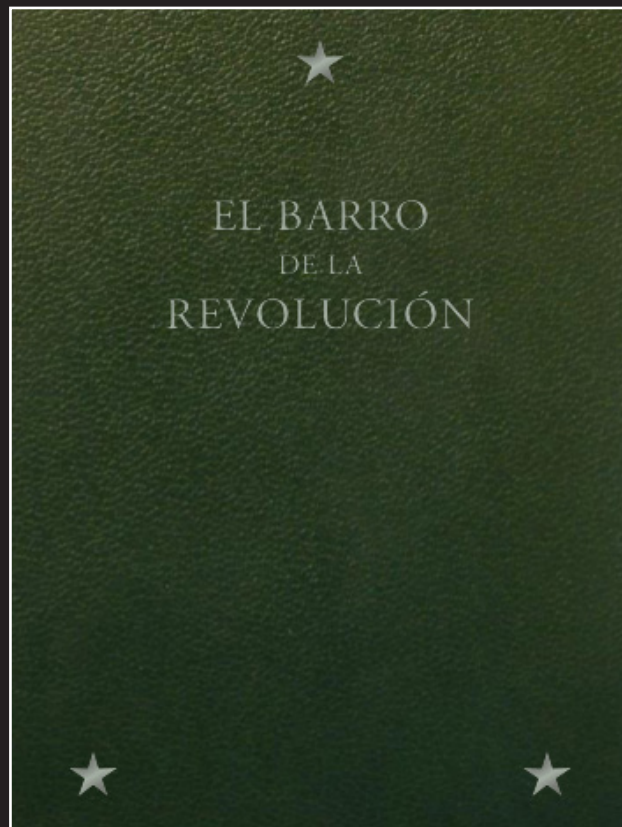
“The Earth of the Revolution”. Interview to Paloma Polo

---

MIGUEL ERRAZU y ALEJANDRO PEDREGAL entrevistan a PALOMA POLO

<https://doi.org/10.7203/KAM.20.25589>  
N. 20 (2022): 193-203. ISSN: 2340-1869

---



La práctica artística de Paloma Polo (1983) ha progresado a través de una inmersión continua en zonas de malestar, disturbios y lucha. Su propuesta es idear y poner en escena relatos e historias que capturen el surgimiento del pensamiento político en las personas, para explorar, así, configuraciones sociales particulares como condiciones previas o potencialidades para el cambio político. Esta aproximación exige, desde su perspectiva, prestar atención a cosmovisiones que se suprimen violentamente en la creación y normalización de categorías políticas —incluso en aquellas que son emancipadoras—, además de observar imaginarios políticos que son invisibilizados o permanecen sin reconocer. La práctica artística de Polo es la de una investigación situada, basada en la conversación, a menudo por medio de la implicación política y el compromiso personal. Sus narraciones y ficcionalizaciones audiovisuales son entendidas como una mediación tentativa destinada a comprender la remodelación de las relaciones sociopolíticas en el conjunto de sus complejos movimientos.

Esta conversación versa sobre su trabajo junto al Nuevo Ejército del Pueblo (NPA, por sus siglas en inglés) en Filipinas, país al que llegó 2013 tras obtener una plaza como Visiting Research Fellow en el Centre for International Studies, University of the Philippines Diliman, en Manila. Como resultado de su inmersión y participación activa en la guerrilla, Polo realizó la película *El barro de la revolución* (2019) y un volumen compilatorio de poesía revolucionaria del NPA, en el marco de su muestra en el Centro de Arte 2 de Mayo de Madrid, “Paloma Polo. El Barro de la Revolución” (2019).

Miguel y Alejandro: Uno de los ejes más debatidos sobre estética de la ecología política es la crítica al binarismo, lo que en términos más concretos puede pensarse como una crítica de la división entre sujeto y objeto, en este caso de la representación. ¿Tenías estas cuestiones presentes durante tu trabajo con la guerrilla del NPA? ¿Cómo se reorganizaba esta relación entre el proceso de construcción de tu película y, después, en términos de cómo negociar las habilidades, aportaciones y demás?

Paloma: Sin poder ahondar en la complejidad de los marcos y discusiones que se dan desde la crítica al binarismo, sí quisiera abordar cómo se entiende esta cuestión —o mejor dicho cómo se trabaja— en la lucha filipina pues quizás sea la mejor manera de explicar este movimiento de lucha. La política filipina no está, en la práctica, tratando al Estado o a la revolución como a un objeto, ni como a un significant universalizado. El segmento actual de su proceso revolucionario se refunda en 1968 desde una serie de prescripciones correctas puesto que lo impulsan exitosamente. Yo pienso que no se trata tanto de concepciones apriorísticas sino de entender que el mundo del futuro ha de verse reflejado en la configuración de la lucha y de su organización ahora. Y, por tanto,

que este es un proceso constante de transformación que ha de ponerse en cuestión y reconsiderarse cotidianamente.

En términos del antropólogo Sylvain Lazarus, la conciencia política filipina no es una toma de conciencia de la situación, sino hacer frente a la situación. Desde mi punto de vista ha funcionado por esta razón y ha sabido rectificar cuando en algunos momentos —como en los 90— dejó de hacer frente a la situación, desligándose del pueblo y la realidad en pos de un giro militarista y, en otra vertiente y facción, hacia un viraje parlamentarista.

Estoy de acuerdo con Lazarus cuando afirma que el pensamiento de las personas —en el mejor de los términos políticos— es una relación de lo real y no una relación con lo real. Él rechaza esta última formulación porque se sostiene en la relación sujeto-objeto. Me interesa la revolución filipina porque rompe hábilmente con el binomio teoría-práctica y con el cientifismo y, por lo tanto, no opera tratando de tender puentes entre lo objetivo y lo subjetivo. Su hacer en política es indistinguible de su pensar la política. Yo diría que esto se debe a la cosmovisión indígena —que no se rige por tales demarcaciones—, pues la implantación del partido se conjuga armoniosamente con formas de gobierno propias de las comunidades indígenas y de sus estructuras de pensamiento y liderazgo.

Así, en el curso de tan larguísima guerra popular prolongada, que dura más de 50 años, han trabajado para transformar las relaciones sociales y políticas de las extensas regiones en las que esta se implanta —día a día, de reunión en reunión, de una a otra labor...—. Estas son formas de combatir al enemigo, más allá de la actuación militar. Lucha armada en Filipinas es decirle a un compañero que no está participando suficientemente en las discusiones, es enseñar a leer y escribir a las y los guerrilleros, es preparar piezas de teatro para las comunidades, es la revolución agrícola, es escribir poesía, es cultivar habilidades discursivas y oratorias, es hacer investigación social, cuestionar la jerarquía familiar, poner en el centro los cuidados... Dejar de hacer esto es perder la guerra. Y cuando ha ocurrido en algunas regiones y momentos concretos han perdido posiciones, han perdido el apoyo del pueblo y a demasiados guerrilleros en el campo de batalla. Las actuaciones o políticas que enumero —hay muchas más— podrían compararse a las de otras luchas, pero son singulares y específicas a la revolución filipina, en su lógica y modos de hacer.

La película no se realiza a base de entrevistas porque tal dispositivo exige a la entrevistada elaborar una representación de su experiencia y su realidad, convirtiéndola además en informante. Es decir, en objeto de estudio. Una operación así nos instigaría a realizar una valoración o enjuiciamiento, en tanto que espectadores, que no nos corresponde. Tal demarcación es muy problemática además de estéril y ajena a las formas de

hacer en esta lucha.

En la película, la cámara existe en síntesis con la circunstancia porque nuestra camaradería es el motor del diálogo cinematográfico. En este contexto nos reconocemos como actores políticos en un mismo plano, el tipo y grado de responsabilidad varía, pero más allá de ello no hay jerarquías. Así, si bien hay observación, la cámara no puede poner nada a su servicio.

Este proyecto filmico trata de acercarnos a las enseñanzas del pensamiento político filipino, pero hay que entender que solo se hace posible siguiendo los protocolos y la disciplina que favorece el florecimiento de tal pensamiento.

Miguel y Alejandro: Otras ideas recurrentes en la estética de la ecología política tienen que ver con la noción de lo que se ha denominado extractivismo cultural, que se da, por ejemplo, en la división internacional del trabajo entre artistas, comunicadores o cineastas del Norte global y sujetos “protagonistas” del Sur global. Entre esos intelectuales del Norte global se incluye, por supuesto, a cineastas filipinos formados en centros europeos, que se dan a conocer en los festivales europeos. ¿Cómo abordaste esta cuestión? ¿De qué manera operaban los diferentes niveles de registro de imágenes y retorno de estas, de su eficacia en planos locales e internacionales?

Paloma: Respecto a este tema quisiera primero explicar que, en términos generales, el trabajo con las personas —pensar con las personas— es la parte más importante de mi quehacer artístico, y que en este plano nunca lograría sacar adelante una obra artística si tomase a las personas vinculadas como informantes. Para mí son siempre interlocutoras. Normalmente tal conversación tiene lugar una a una, y el trabajo solo sale si se da una complicidad desde el compromiso político y la relación personal.

Es evidente que, como artista blanca europea, no tenía ninguna credencial para abordar estos temas cuando viajé a Filipinas. Esto quedó bien patente en el trato que me dieron ciertos colectivos militantes para quienes, en los comienzos, no era más que una artista paracaidista. Tampoco llegué a Filipinas con el propósito de realizar una película sobre la lucha guerrillera. Mi proyecto de investigación inicial abordaba los conflictos asociados a la imposición y operación de Zona Económica Especial (ZEE, o SEZ en inglés). En el curso de esa investigación aprendí y comprendí la relevancia que tenía la movilización, intervención y organización del movimiento revolucionario.

Cuando entro en una unidad guerrillera varios años después lo hago como cualquier otro miembro, porque el Partido filipino considera que cumplo los requisitos para serlo y que tengo la capacidad de sacar adelante el proyecto propuesto. Por razones de seguridad no puedo explicar por qué, pero se entenderá que realizo un recorrido para adqui-

rir tal cualificación. Entonces, al igual que cualquiera en una unidad guerrillera, he de seguir la disciplina militar y cumplir con las tareas rutinarias y “domésticas” que todo el mundo realiza, independientemente de rangos o funciones. Soy la responsable última de este proyecto, pero las decisiones se piensan y se toman conjuntamente, como ocurre con cualquier otra labor. Entonces, la relación fílmica es muy diferente. Pienso que esto marca el carácter de la película y su condición de posibilidad.

Por otro lado, se consideró ventajoso, de cara a la realización de una película con vocación didáctica, y pensada para un público occidental-internacional, que mi formación y vocabulario audiovisual viniese de ahí. Así contábamos con más herramientas para pensar algunos ejercicios de traducción. El enfoque y los contenidos de la película se discutían y decidían en las reuniones rutinarias.

Durante esos años tuve la fortuna de cultivar amistad con grandes intelectuales y creadores filipinos que participaban del proceso revolucionario, y aprender de la crítica que realizan a la estética, y a la mirada que proyecta el ideario occidental sobre el Sur global. Como has indicado, su crítica también atañe a algunos cineastas filipinos encumbrados en festivales europeos.

Antes de llegar a pensar esta película había pasado largos periodos de tiempo conviviendo con comunidades indígenas en la provincia de Aurora (Luzón) y ahí entendí bien, de la mano de Naty Merindo —sanadora con quien viví, aprendí y colaboré durante meses— que el conocimiento solo se transmite a las personas que son dignas de recibirlo, y que el hecho de preguntar (incluso si las preguntas se formulan correctamente) no genera necesariamente respuestas. Además, constaté que la figura del informante nativo, como se ha dicho, es terriblemente problemática.

En cualquier incursión, mi exigencia metodológica coincide con el reclamo de Devon Abbott Mihesuah: no se ha de escribir, publicar o hablar sobre una comunidad, y menos sobre una comunidad indígena, si este ejercicio no es de su interés y utilidad, y si no sirve a sus generaciones futuras.

Miguel y Alejandro: El problema agrario y la defensa del territorio de la guerrilla filipina se vinculan a la lucha contra los grandes monocultivos y las ZEEs. ¿Cómo se plantea la resistencia y la oposición a estas cuestiones en el NPA?

Paloma: Como he indicado, llegué a Filipinas con una propuesta de investigación situada más bien en términos académicos, y por ello fui acogida como Visiting Research Fellow en University of the Philippines Diliman, Manila. La investigación se interesaba por las estructuras de poder globales y la aplicación de los llamados programas y modelos de “desarrollo”, extraídos de las agendas monopolistas neoliberales, para examinar

como están intensificando los conflictos por la tenencia de la tierra y poniendo en peligro la subsistencia de la población. También trataba de examinar diferentes cuerpos de conocimiento y racionalidades que están en juego en estos conflictos, y cómo interactúan y contienden entre sí.

Propuse explorar estos temas examinando un caso concreto, la implantación de la ZEE y puerto franco Aurora Pacific (APECO) en Casiguran, una región de la provincia de Aurora, en Filipinas. Aurora, como gran parte de Filipinas, y sin duda gran parte del Sur Global, es el hogar de campesinos, agricultores asalariados, comunidades de pescadores e indígenas, gobernados por un pequeño clan político apoyado por los grupos dominantes del G7. En el caso de Filipinas, el clan Angara gobernaba a nivel provincial y nacional. Los Estados Unidos son un prominente aliado con bases militares e intereses económicos establecidos en Filipinas.

APECO es una ZEE. Esta ZEE se promociona como paraíso fiscal de inversores internacionales y nacionales, donde adquirir y procesar recursos naturales y mano de obra barata destinados a la exportación de bienes y servicios para los consumidores de países ricos e influyentes. APECO presenta “postales para el futuro” como su razón fundamental para adquirir tierras por la fuerza, desplazando a comunidades indígenas de los lugares que habitan ancestralmente y reclamando derechos exclusivos sobre la pesca, los bosques y los cultivos.

Este tipo de conflictos se repiten globalmente: los clanes políticos locales, gobiernos nacionales, gobiernos occidentales y organizaciones internacionales, como el Banco Mundial y la Organización Mundial del Comercio, tienen intereses en las ZEEs. Las ZEEs son los pilares de una economía del consumo basada en cadenas de valor globales y un *apartheid* global entre ricos y pobres, en las que los pobres han de renunciar a lo que tienen para servir a las naciones ricas.

El proyecto, que desembocó en una película, exploró cuestiones de expropiación, explotación y emancipación en tres planos de realidad. El primer plano es el de la realidad de los afectados por la expropiación. El segundo corresponde a los modos de explotación impuestos por diferentes actores. El tercer plano lo constituyen las respuestas ofrecidas, frente a la expropiación y la explotación, por quienes buscan su emancipación.

Nos centramos en el microcosmos de la vida y la gente de la región de Casiguran, en la provincia de Aurora, para señalar un problema macrocósmico de nuestro tiempo: el acaparamiento de tierras mediante ZEEs, bases militares, corporaciones, industrias mineras, agroindustria, industrias del placer y el entretenimiento, especulación financiera, etcétera, con el consecuente desplazamiento y empobrecimiento de millones de personas en todo el mundo. Una minúscula fracción de desplazados es arrastrada a las orillas de Europa, donde serán sometidos a abuso y explotación en los mercados laborales de



los estados securitizados. Este proyecto dirigía su atención hacia quienes permanecen en sus tierras, resistiendo frente al desplazamiento y la pobreza. Trata de capturar las distintas voces de la resistencia, y no solamente aquellas provenientes de Aurora: Líderes y comunidades indígenas locales, agricultores y pescadores, intelectuales, abogados, organizaciones de base, movimientos políticos de Filipinas y ONGs.

Mientras todas estas personas comparten el compromiso y la voluntad de construir un mundo justo, cada voz habla desde la perspectiva de su práctica, privilegiando así diferentes tipos de conocimiento generados por sus actividades profesionales, organizativas y políticas.

Para poder sacar adelante este proyecto estuve, durante un año y pico en el que prácticamente vivía en Casiguran, acompañando y participando de los procesos de lucha y resistencia. La mayor parte del tiempo conviví con una familia perteneciente a una de las comunidades indígenas Agta. En esta área no había agua corriente, ni electricidad, ni comercios, ni sanidad, ni acceso a la escolarización estatal, ni medios para poder organizar la vida de acuerdo a patrones que no se rigiesen por los sistemas de producción, jerarquías, división del trabajo y consumo impuestos globalmente.

Se podía recurrir al conocimiento y las prácticas, primordialmente medicinales, que todavía administraba Naty Merindo, la abuela en mi familia y única sanadora indígena que residía en la región, con seguridad la última. La discriminación constante, el racismo, la violencia institucional y la privación de derechos experimentados por esta comunidad había generado entre sus nuevas generaciones un rechazo hacia sus propias tradiciones y un régimen de socialización orientado al ideario capitalista.

La subsistencia se basaba en la caza, la pesca y el cultivo a pequeña escala de tubérculos. El deterioro medioambiental provocado por la rampante y prolongada operación de compañías madereras, los puertos y la producción acuícola entre otras actividades en la zona era significativo, por lo que la caza y la pesca escaseaban. Se pasaba hambre, y esto forzaba a los adultos a vender su fuerza de trabajo a pequeños agricultores a cambio de un poco de arroz.

El movimiento revolucionario o el NPA, su brazo armado, no operaban ni tenían presencia en esta región. Las comunidades trataban de organizarse y levantarse para impedir su inminente desplazamiento, reivindicando su derecho ancestral a residir en sus tierras. Su liderazgo político era tenaz y sólido. Pero en este conflicto intervenían una serie de actores que, desde mi punto de vista, complicaban y oscurecían las perspectivas y expectativas de las comunidades, en su detrimento. Las filiales locales de grandes ONGs internacionales habían cultivado una cierta confianza y dependencia al proporcionar de tiempo en tiempo materiales de construcción —como láminas de techo corrugado que ni siquiera eran adecuadas en ese clima—, o algunos alimentos y útiles. El cura

local también recibía financiación de otra ONG. Además intervenían grupos estudiantiles de defensa que provenían de universidades privadas y cuya actuación sintonizaba más bien con la lógica de la caridad. Por último, había algunas organizaciones de base más politizadas.

El problema central, para mí, es que todo este entramado oenegeísta —financiado en última estancia por Estados e instituciones de mercado occidentales— estaba actuando como barrera de contención, porque incitaban a la población a creer que el conflicto se resolvería por la vía legal, en la que, por cierto, sus agentes también confiaban. En un marco como el arriba descrito, y en un Estado caracterizado por un alto grado de corrupción, se trataba de falsas esperanzas que impedían, o prevenían, el despliegue de respuestas más contundentes e insurreccionales por parte de las comunidades. O al menos la exploración de otras vías. Es importante puntualizar, no obstante, que en otras coyunturas y circunstancias es posible que trabajadoras y agentes de oenegés y órdenes religiosas occidentales terminen politizándose y optando por trabajar en solidaridad y sintonía con el movimiento revolucionario, siendo perseguidas por ello.

La vida en las zonas rojas —o regiones en las que el poder lo detenta el gobierno del pueblo, como es llamado desde el movimiento revolucionario— es también dura y costosa pero abismalmente distinta a la de regiones como Casiguran.

El NPA previene e impide la implantación de ZEEs y se levanta en armas contra estas. Solo permite la operación de empresas locales si no dañan significativamente al medioambiente y respetan a la población local. A estas empresas se les aplican un 1% de impuesto revolucionario. Además, el NPA crea escuelas que dirigen las comunidades, cultiva desde el orgullo saberes y prácticas indígenas ancestrales, proporciona asistencia médica e impulsa y apoya una revolución agrícola orientada a la soberanía alimentaria y a la organización cooperativa de tierras comunales.

Miguel y Alejandro: Desde algunos movimientos ecologistas del Norte, a veces se ha leído la cuestión ecológica desde categorías cartesianas de naturaleza y sociedad. Sin embargo, en la práctica política de los movimientos revolucionarios de liberación nacional y descolonización en el Sur, se ha vinculado la cuestión de la tierra, su distribución y gestión, a la soberanía, referida ámbitos como el productivo, alimentario y desmercantilización de los bienes naturales. Esto permite ampliar la cuestión ecosocial, de resistencia y de reparación de la fractura sociedad-naturaleza, a campos de la praxis política más concreta. ¿Cuál es su experiencia en este sentido en el caso de la guerrilla filipina? ¿En qué medida aparecen estos aspectos en la cuestión agraria, central a la lucha, y cómo se traducen en la cotidianeidad de las acciones militantes de la guerrilla?



Paloma: La cuestión agraria es central a la revolución filipina. El campesinado sigue siendo la clase más numerosa del Estado, trabajando los más de 13,5 millones de hectáreas de tierras agrícolas. Todos los programas de reforma agraria emprendidos por el régimen colonial estadounidense y por la neocolonia que es Filipinas han resultado ser falsos debido a vacíos legales que permiten a los terratenientes eludir la expropiación y a que el precio de redistribución de las tierras expropiadas sea inasequible para los arrendatarios.

Una buena parte de los campesinos están siendo explotados laborando en monocultivos orientados a la exportación (cañamo, tabaco, caña de azúcar, coco y similares) entre los que se cuentan el arroz y el maíz que también sirven al consumo interno.

El campesinado que trabaja tierras a escalas menores, como arrendatarios o incluso propietarios, se ve forzado a comprar semillas, fertilizantes y pesticidas muy contaminantes a un coste desmesurado y a vender su cosecha a los precios irrisorios que impone el mercado global en connivencia con el Estado. La retribución económica que obtienen les mantiene en la pobreza, mientras que la agresión medioambiental se intensifica.

Uno de los principales contenidos de la nueva revolución democrática es la solución al problema de la tierra. El trabajo de los NPAs, es decir, la lucha armada, se organiza primordialmente en torno a tres pilares —que se desglosarían en muchas otras tareas—: 1- la organización sociopolítica de la población civil (llamada base building), 2- la implementación de la revolución agraria (en distintos grados según la región), 3- el combate militar.

Entre las laboriosas tareas que realizan los guerrilleros está el trabajo de investigación económica y social, que es un requisito para diseñar y adaptar la revolución agraria a las condiciones materiales y circunstanciales de la población dependiendo de las áreas. Si las condiciones son favorables, el movimiento revolucionario puede expropiar tierras. El objetivo es alcanzar la soberanía alimentaria por medio de cooperativas que transicionen a cultivos orgánicos variados, garantizando la subsistencia de la población y su control absoluto de las tierras.

Los NPAs recaban datos haciendo entrevistas de casa en casa para elaborar estadísticas y evaluar el grado de productividad de las cooperativas, la necesidad o variedad de los cultivos, la adecuación de las tierras, la introducción de nuevas técnicas o herramientas de cultivo, y los desafíos y conflictos vinculados a estos procesos de transformación agraria. Su valoración se traslada al gobierno del pueblo durante asambleas en las que se consensuan ajustes, direcciones y programas de actuación. Según las estaciones y las necesidades locales los NPA también trabajan en las labores agrícolas como cualquier otro campesino.

Por otro lado, también se intenta promover y restituir prácticas indígenas ancestrales relativas a ecologías y cuidados ambientales además de transcribir estos saberes. Un ejemplo de esto atañe al conocimiento y usos curativos de plantas medicinales que es parte de las tareas realizadas por los equipos médicos de la guerrilla. Todas estas políticas fortalecen y transforman el tejido social de las comunidades, y el de sus relaciones con las unidades guerrilleras.

Miguel y Alejandro: ¿Qué papel juega la práctica cultural, y particularmente la poesía, en la lucha política? ¿Cómo se vincula esta a cuestiones relativas a la reordenación de la relación con el medio y los bienes naturales?

Paloma: La poesía, junto al teatro y la música —y en menor grado la pintura— forman parte de la cotidianidad de la lucha y son esenciales como herramienta de transformación social. Quizás el título de uno de los poemas más populares de la revolución filipina, escrito en el 68 por Jose Maria Sison, pueda arrojar luz sobre esta cuestión: *La Guerrilla es como un Poeta (The Guerrilla Is Like a Poet — Ang Gerilya Ay Tulad ng Makata)*.

Los guerrilleros tienen cuadernos, casi a modo de diarios, en los que anotan sus ejercicios literarios, poesías o canciones que eventualmente podrían formar parte de los programas propios de los días culturales que suceden dentro y fuera de la guerrilla, y que son una pieza clave de su práctica política. Se considera esencial que cada individuo florezca intelectual, social y humanamente de acuerdo a su nivel o madurez. Una de las aptitudes más fomentadas, alentadas y valoradas es la oratoria. Los talleres de teatro son muy frecuentes.

Cada día, si no hay combate o emergencias, tiene programadas unas horas para labores de estudio personal, lectura y escritura, además de unas horas que son para no hacer nada o para pasar tiempo de charla o distensión con el resto. Es decir, se considera esencial que cada persona dedique tiempo a observar el entorno, a reflexionar en silencio o en común y a poner por escrito tales reflexiones.

Miguel y Alejandro: ¿Cómo se perciben las prácticas culturales en relación con las prácticas políticas? ¿Qué grado de relevancia adquieren en ese contexto y hasta qué punto se subordinan o, por el contrario, dan continuidad a la lucha político-militar?

Paloma: Los guerrilleros escriben y preparan periódicamente piezas de teatro en las que colectivamente se trata de abordar —desde el humor, la caricatura o la síntesis— los problemas que afectan a las comunidades y las respuestas que el pueblo organizado puede dar. Estas piezas forman parte de programas culturales más elaborados que abarcan

actividades diversas, como deportes, juegos, danza o asambleas. Este tipo de práctica fomenta la cohesión social al tiempo que hace inteligibles y accesibles problemáticas políticas. Tuve la oportunidad participar en uno de estos eventos —aunque no filmarlos por razones de seguridad— y doy fe del recibimiento tan agasajado y alegre que nos brindó el pueblo, y de las risas y la diversión. Estas fiestas no computan como ocio ni como accesorios. Una prueba de su importancia es que tras un día cultural (al que preceden días de ensayos) se dedican uno o dos días a realizar una evaluación colectiva en la que participa toda la unidad guerrillera.

Miguel y Alejandro: Tu película ha funcionado al mismo tiempo en circuitos artísticos occidentales de primer nivel, ya que ha sido adquirida para su colección por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), y en circuitos militantes. ¿Puedes hablarnos sobre estos diferentes niveles de legibilidad en el plano de su recepción? ¿Cómo funcionaron tus decisiones estéticas en relación con esta multiplicidad de capas?

Paloma: No diría que funciona en circuitos artísticos. A excepción del MNCARS, del CA2M y de un par de proyecciones, no ha tenido prácticamente más recorrido. He presentado esta película a unos 30 festivales de cine y no ha sido aceptada en ninguno. Se ha mostrado en un solo festival en Barcelona —y únicamente en su sección online—, al que fui invitada una vez que el Museo Reina Sofía compró la película. Son contadas las personas del arte y del cine que han querido abrir una conversación sobre el trabajo. Más allá de consideraciones hacia la calidad del trabajo, si quieres puedes tomar esto como un marcador del posicionamiento ideológico que domina en el circuito globalizado del arte.

En el plano militante la acogida ha sido muy distinta, y por momentos muy gratificante y satisfactoria. Desde que la presenté por primera vez en 2019 me contactaron diferentes grupos del Estado Español y ahí comenzaron reuniones periódicas que han desembocado en la constitución de un pequeño colectivo que vamos poco a poco expandiendo y conectando con otras geografías.

Desde diferentes espectros políticos se ha escrito y discutido sobre la película, y son miles y miles las vistas que tiene online porque el enlace se propaga por redes activistas de toda la geografía mundial. De tiempo en tiempo me invitan a charlas o a hacer entrevistas.

Curiosamente son compañeras activistas —completamente ajenas al mundo del arte— quienes entienden mejor las decisiones estéticas y formales que se toman en la película y quienes han enunciado las consideraciones más interesantes al respecto desde el plano artístico.