



Reconocimiento / No Comercial / Compartir Igual
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es/>



|| Josexo Cerdán

Profesor de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona).

Co-editor entre otros de *Mirada, memoria y fascinación. Notas sobre el documental español* (2001); *Documental y Vanguardia* (2005); *Suevia Films-Cesáreo González. Treinta años de cine español* (2005) y del monográfico de *Archivos de la Filmoteca. Después de lo real* (números 57-58).

Autor de *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días* (Filmoteca Española, 2007).

Ha colaborado como articulista en diferentes publicaciones y en libros colectivos como *Antología Crítica del Cine Español* o *Nada es lo que parece*.

También ha realizado labores de producción y comisariado para diversas instituciones. Actualmente es director artístico del Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista (Pamplona) y en 2010 ha sido visiting scholar en NYU.

En 2012 programará el Flaherty Seminar.

Josetxo Cerdán

Apuntes de campo sobre el trabajo de Andrés Duque y Virginia García del Pino (o por qué los artistas son un coñazo)*

Notas tomadas al vuelo en un AVE Madrid-Barcelona el 18 de abril de 2012

Este va a ser necesariamente un texto breve por que hace mucho tiempo que retraso su entrega (¡desde antes de Navidad!) y hoy me ha llegado un nuevo mensaje de Vanesa reclamándomelo, después de haber prometido que se lo entregaría a vuelta de vacaciones de Semana Santa..., y ya han pasado casi dos semanas desde entonces.

Tengo que decir, además, que desde que se me propuso escribir este texto siempre fue reticente a hacerlo. Básicamente por que ya he escrito, en diferentes lugares, sobre el trabajo de Virginia García del Pino y Andrés Duque y no me sentía, a estas alturas, que pudiese aportar mucho más sobre su trabajo. A lo largo de diferentes textos he intentado analizar la radicación (temporal -histórica- y espacial -identitaria-) de sus trabajos; las formas de mirada que activan; y el valor ético de su manera de construir las películas... Hoy simplemente me queda, como he hecho en varias ocasiones en presentaciones públicas de sus trabajos, explicar por qué me gustan sus trabajos, más allá de cualquier radicación, valor estético o ética que promuevan los mismos.

De este modo, este texto se aproximará más a esos debates que tienen lugar después de una proyección en el que uno defiende las películas que se acaban de proyectar por encima de argumentos más o menos racionales y acaba apelando

a cuestiones del gusto. De hecho, recuerdo una presentación del programa *D-Generación*, con películas de Andrés e Isaki Lacuesta, en Praga, auspiciada por el Instituto Cervantes, en el que más de dos terceras partes de los espectadores presentes en la sala abandonaron sus butacas antes del final de las proyecciones, posiblemente enfadada con los realizadores que habían hecho esos trabajos y con el comisario que los había programado. En el debate posterior, alguno de los resistentes me preguntó cómo me sentía como programador cuando tanta gente abandonaba la sala. Mi respuesta, como siempre en estos casos, básicamente sirvió para, como se dice en estos casos, “echar pelotas fuera”.

Creo que hablé de las variedades del cine, de las necesidades de formar a los públicos (no solo para los cines documental y experimental, sino para cualquier tipo de cine, incluido el de Disney: todavía tiene que nacer el niño o la niña que en su código genético se encuentre el gusto que pueden producir dichos films), etc, etc, etc. Pero mientras seguía con este discurso, bien aprendido, aunque más o menos rutinario, me di cuenta de mi falta de honestidad y cambié sobre la marcha: yo había programado esos films, no por que creyese que había que educar a los públicos, no tenía ningún interés por ser paternalista con esos públicos, que cada uno se haga responsable de sus gustos cinematográficos y de sus programas. Yo había organizado esos programas por que eran películas con la que realmente disfrutaba, sentía eso que se llama placer espectral, y lo único que buscaba al elaborar dichos programas era llegar personas, en cualquier rincón del planeta que, independientemente de su formación como espectadores, sintiesen el palpito (aquí tocaría utilizar la palabra *arrebato*, pero vamos a dejarnos de citas y guiños para iniciados, al menos de momento) que dichas películas generaban.

Por lo tanto, para mi, programar dichos films no era sino un acto de comunicación. No un acto de militancia, ni de deseo de educar a nadie, era como lanzar un mensaje con la esperanza de que alguien lo recogiese y lo hiciese a la vez suyo, creando (o contribuyendo a crear sería más preciso) algo así como una cadena comunicativa.

Por fortuna, en los últimos años han sido muchos los que lo han participado en la creación de dicha cadena. Y no sólo han sido muchos, sino también muy diversos: desde gente con una amplia formación en estudios de estética o historia del cine, hasta estudiantes que están empezando sus cursos universitarios y no saben escribir la palabra *'Hitchcock'*, correctamente, y posiblemente no puedan enumerar más de tres títulos del director británico. Evidentemente esos muchos continúan siendo minoría, pero una minoría intersticial, como diría Román Gubern, que extendida por diversos lugares del planeta es capaz de, gracias a las tecnologías digitales contemporáneas, sentirse parte de una comunidad. El gesto comunicativo, que empezó antes de la era de Internet en muchos y muy distantes puntos del globo, ha valido la pena.

Siguiendo ese razonamiento que realicé en la sede del Instituto Cervantes de Praga, una cosa debería quedar clara a partir de este punto: cuando programo una película de Andrés Duque o de Virginia García del Pino, o escribo sobre ellas,

volviendo a verlas para ello una y otra vez, no es una cuestión de querer *formar* a nadie, ni de ser paternalista con los espectadores. El paternalismo con los espectadores es, bajo mi punto de vista, uno de los principales males a erradicar entre la crítica cinematográfica y los discursos académicos, tanto en las publicaciones regulares, sean de kiosco o virtuales, como en las aulas universitarias. Cuando programo esas películas o escribo sobre ellas lo hago por una cuestión de *sensibilidad*: simplemente por que son películas que disfruto viendo que me generan un placer formal y me interrogan sobre cosas que me interesan. Y eso es mucho más difícil de justificar en términos de escritura que la necesidad de formar a unos públicos, donde uno siempre se ve a sí mismo como parte de un plan más amplio: la educación cinéfila o cinematográfica.

La de la *sensibilidad* tendría que ser mi línea de argumentación para los siguientes párrafos que completan el presente texto, pero antes de seguir adelante debería apuntar que, por momentos una sombra de duda sobrevuela esa aparentemente inocente cuestión del gusto. Dicha sombra se materializa en mi relación personal con Virginia García del Pino y Andrés Duque.

Conocí a Virginia García del Pino y a Andrés Duque antes de conocer sus trabajos (en el caso del segundo lo conocí antes de que hiciese la que se considera su primera película, *Iván Z*, aunque tiene trabajos anteriores), y quizá ello, insisto, haya podido tener algún tipo de peso a la hora de conectar con sus trabajos. A veces pienso que eso delimita mi capacidad crítica con sus trabajos, e incluso llega a poner en suspenso mi propia opinión sobre ellos, pero del mismo modo, y conforme esa red de comunicación que comparten todos aquellos que disfrutan con esas películas crece, soy cada vez más consciente de que, más allá de mi relación personal con ambos, la capacidad comunicativa está en las obras y es capaz de empatizar igualmente con espectadores en México, en Japón, o en Holanda.

Por lo tanto, mi caso es muy particular y, por supuesto, los responsables de *Dis-trital* no conocen a Virginia García del Pino cuando programan *El jurado*, ni los de Rotterdam a Andrés Duque cuando seleccionan *Color perro que huye*. Y eso es lo que está pasando en los últimos meses: estamos asistiendo a un imparable por el momento proceso de internacionalización del trabajo de éstos y otros directores compañeros de viaje (podríamos decir de generación si el término no estrechase en exceso los límites cronológicos). Internacionalización en lo que tiene que ver con que su trabajo se vea fuera de nuestras fronteras en foros de reconocido prestigio mundial, por que, en términos formales, tanto los trabajos de Virginia García del Pino como los de Andrés Duque son, sin lugar a dudas transnacionales.

No hay duda de que, en ese proceso de crecimiento de la presencia de las obras de estos directores, y más allá de las cualidades de las mismas, el trabajo de los críticos, así como el de los académicos (esta publicación también formaría parte de ese mismo esfuerzo académico de legitimación), y el de los propios realizadores al presentar su trabajo, es importante porque es el que acaba legitimando su presencia en los diferentes foros y su presencia, sencillamente, quiere decir la ausencia de otros.

En definitiva, hay un canon (también del documental experimental español contemporáneo), pero lejos de ser un canon fijo, éste está en constante negociación en diferentes lugares y en su formalización participan figuras con mayor o menor peso. Yo creo que todos los que estamos participando de dicho proceso, somos conscientes de ello, otra cosa es que nos guste o no aceptarlo en público, o mejor, sea más o menos conveniente para nuestros intereses hacerlo o no hacerlo. Según mi experiencia, esa red de individuos y lugares que participan en la negociación del canon es tremendamente importante, tanto como lo puedan ser las características formales de las películas (en realidad no creo que esa red de intereses se forme ajena a esas cuestiones formales de los films, sino que se retroalimentan de forma continua).

Personalmente, desde que fui consciente de que formaba parte de dicho juego asumí, en primer lugar, la necesidad de reconocer, siempre que pudiese, y en público, su existencia, y, en segundo lugar, responder ante las consecuencias de tipo profesional y ético que ello comporta. La ignorancia fingida o la pretendida asepsia del crítico o el académico en todo este proceso es algo que me resulta incomprensible. Del mismo modo que me molesta que algunos artistas o cineastas finjan no participar de dicho juego de poder cuando sus movimientos demuestran un más que claro conocimiento de las reglas del juego. Cuando en mi camino se cruza uno de ellos es cuando me asalta siempre el mismo pensamiento: los artistas son un coñazo.

Yo amo (y aquí sí que soy un *film amateur*), en primer lugar, el cine de Andrés Duque y de Virginia García del Pino por que lo disfruto como espectador. Pero también por que me parece que ambos han sabido cual es situación en todo este mapa y jamás han pretendido jugar otro papel. Eso me permite enfrentarme a sus trabajos con mucha naturalidad. Evidentemente que han peleado, desde que los conozco, por que sus trabajos consigan mayor repercusión, pero siempre han sido muy conscientes de su situación de partida.

Jamás han organizado, ni han buscado potenciar, dispositivos que les impulsen más allá de sus posibilidades reales, ni han pretendido crear modelos de lectura sobre sus trabajos. Soy testigo, por que lo he vivido en primera persona, de cómo sus trabajos conllevan largos procesos de maduración que se acompañan de muchas lecturas y mucha teoría, pero jamás he asistido a ningún proceso de rentabilización de dichos procesos a la hora de presentar o discutir sus trabajos. Más bien al contrario, lo que nos encontramos en sus trabajos (y en sus presentaciones públicas) es un constante dismantelamiento de esa parte más intelectual o teórica para dejar que lo que aflore sea otra cosa, menos fría, menos cerebral y menos calculada.

Parece que naden a contracorriente de lo que ocurre en su entorno más inmediato: donde el exceso de intelectualización por un lado y la preocupación por el acabado de la presentación acaban ahogando a las propias obras. Hoy vivimos en un momento, creo que tanto en el mundo del cine como en el del arte, de una hiperconsciencia de los creadores. Por eso, cuando en un momento como el actual,

en el que los artistas se han convertido en voceros de sí mismos (ya lo hagan mirando a la academia, a los festivales/programadores o a los museos y galeristas), la actitud de Andrés Duque y de Virginia García del Pino que, por supuesto, no pierden de vista todo el juego de equilibrios en el que se mueven, es una actitud reivindicable por lo que significa.

Ni una ni otro especulan con los estrenos de sus películas, porque tampoco las consideran como un negocio y estrategias para ganar espacio público. Por supuesto que aspiran a que les reporten algún tipo de reconocimiento o de ingreso, pero esos tampoco son el primer motivo de su existencia, más bien al contrario, esas cuestiones ocupan un lugar más bien discreto en su orden de prioridades. Por eso, no es extraño que *Ensayo final para Utopía* se viese por primera vez en España en el Seminario Internacional Punto de Vista, como película sorpresa de sus programa y su siguiente pase se realizase en Xcèntric, antes de presentarse en un festival del cine, el de Las Palmas. Por su parte, Virginia García del Pino realizó el estreno de *Espacio simétrico* cuando fue invitada a formar parte del proyecto X Films en Punto de Vista, en una sesión colectiva en la que también presentaron sus trabajos Fernando Franco y Chus Domínguez.

Al alejarse de ciertos protocolos que inundan hoy las prácticas fílmicas y artísticas (incluso las más alternativas), Virginia García del Pino y Andrés Duque crean espacios de libertad en un contexto donde todo aparece cada vez más reglado. Quizá por ello, cuando uno de ellos termina un nuevo proyecto y tengo la oportunidad de verlo, sé que, me guste más o menos, podré comentarlo con ellos con total sinceridad. No tendré que activar todas mis estrategias discursivas para llegar a decir lo que pienso (o algo lejanamente parecido) sin generar animadversiones. Siempre que me han presentado algún trabajo que no me ha convencido lo he podido comentar con ambos.

Me pasó con las primeras versiones (*work in progress*) que vi tanto de *Ensayo final para Utopía* como de *El jurado*. Sin embargo las versiones finales de estos trabajos me parece que están entre lo más logrado de la filmografía de ambos. En su última película hasta la fecha, *El jurado*, Virginia García del Pino observa durante más de una hora los rostros de cuatro jurados populares en un juicio por asesinato. La cámara espera, paciente, encontrar algún gesto revelador, pero la gestualidad es banal, imprecisa..., hermética para la cámara, como posiblemente lo es la verdad también para ellos.

La condición inestable del zoom digital con el que está grabada toda la película (de 62 minutos de duración) abunda en esa sensación de fugacidad, de fragilidad del mismo proceso judicial. Cuanto más cerca está la cámara, más confusas son las imágenes, menos se ve... Cuantas más pruebas y testimonios se suceden en el juicio, más difusa es la verdad. Por su parte, Andrés Duque en *Ensayo general para Utopía* crea un fascinante juego de espejos, sin más conexión que su propia subjetividad (que es arrolladora) entre la pérdida personal de su padre y un reciente viaje a Mozambique. Las dos son, y esto es difícil señalarlo desde el presente de la escritura de este texto, obras de madurez de ambos realizadores y, sin

duda, serán recordadas en el futuro. Cuando las actitudes y los compromisos de otros artistas y cineastas que ejercen como tales, hayan sido olvidados.

Hoy Virginia García del Pino y Andrés Duque han alcanzado una madurez creativa que habrá que ver hacia donde deriva en un futuro, pero desde luego, en el camino de ambos realizadores se han sucedido obras, que por diferentes motivos no han acabado de ser redondas. Sería el caso de *Landscapes in a Truck* (película que todavía hoy dudo si alguna vez he llegado a ver su versión final, por la cantidad de remontajes a la que la sometió Andrés Duque después de algunos de sus primeros pases) o con *Espacio simétrico*, de Virginia García del Pino. La primera es posible que nunca encontrase el equilibrio que necesitaba en la mesa de montaje entre un material muy sugerente pero al que no se le encontró el orden adecuado; la segunda, una de las películas más rasgadoras de su realizadora, por momentos se convierte en un ejercicio demasiado barroco.

En todo caso, y si bien considero que ambas son obras fallidas, también creo que son películas que tiene algunos aciertos por los cuales bien merece la pena haberlas visto. En el caso de la primera secuencias como la de la piscifactoría, la gitana con la camiseta con la bandera de España (que parecería sacada de *Me duele el chocho* de Valeriano López, otro creador alejado de las puestas en público habituales en nuestros días del arte y el cine) o la de las dos mujeres mirando en el acantilado son ejemplos de lo que es la sensibilidad de un creador. Imágenes que identifican una forma de mirar e, igualmente, de trabajarlas en la edición. En cuanto a *Espacio simétrico*, la obra, como su propio título indica, plantea sendas conversaciones simétricas con dos personajes con los que la comunicación de la directora es muy limitada: el primero de ellos es un japonés que no habla más que su lengua materna y la segunda una enferma terminal de cáncer. La simetría a la que hace alusión el título se desvela como una imposibilidad de comprensión ante la muerte, pero incluso con este planteamiento (uno de los más duros de su filmografía), Virginia García del Pino es capaz de encontrar vías de comunicación con sus protagonistas (a través, en ambos casos, del sentido del humor).

Es extraño que a uno le soliciten un texto sobre dos de los realizadores españoles que más respeta actualmente y acabe el mismo hablando de las películas de estos a las que les encuentra pegas. Es evidente que este no es un ejercicio que me podría permitir con muchos otros cineastas, pero en este caso me parece que es significativo por todo lo que he querido desgranar a lo largo de este breve texto escrito en la urgencia del viaje.

Mientras, cada vez me veo más a mi mismo cansado ante algunas de las obligaciones que conlleva la tarea de configurar programas cinematográficos, por lo que tiene lidiar con los egos (no se equivoquen, cuando hablo en plural me refiero, a los de los artistas y los críticos, pero también a mi propio ego, los programadores sin duda lo tenemos excesivamente desarrollado). Por fortuna nunca ha vivido una tensión de ese estilo cuando me tengo que enfrentar con Andrés Duque o con Virginia García del Pino: las opiniones sobre sus trabajos siempre pueden ser sinceras y abiertas y nunca hay una explicación que dar por una decisión tomada

en términos de programación. Y eso es de agradecer, y más cuando esta se ha convertido en una carrera de fondo en la que ellos, junto a algunos otros, están marcando el terreno a seguir para que cierto cine español empiece a ser conocido fuera de nuestras fronteras.

* La redacción de este capítulo ha sido posible gracias al Proyecto de Investigación CSO2010/15798 (TRANSXCINE), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.