

Virginia García del Pino

El Jurado

Sí señora

Con la presencia de la directora
Virginia García del Pino

EL JURADO
una película de
Virginia García del Pino
*"La verdad es solo un
grupo de píxeles"*

**FISURAS
FÍLMICAS**
/
 cine • entrevistas • encuentros • talleres • debates
CENDEAC

PROYECCIÓN Y DEBATE: miércoles, 5 de junio
20.30h / Filmoteca Regional
MASTER CLASS: jueves, 6 de junio
19.30h / Cendeac (entrada gratuita)

Los alumnos de la Universidad de Murcia podrán obtener créditos
universitarios según el régimen establecido por el Servicio de Cultura
de dicha universidad.
+ Información en www.cendeac.net

ÍNDICE

- 1. Currículum 2 p**
- 2. Influencias 3 p**
- 3. Filmografía 10 p**
- 4. Prensa y Textos 18 p**
- 5. Documentos audiovisuales 62 p**

1. Currículum



virginiadelpino@gmail.com

+34618329394

<http://www.hamacaonline.net/autor.php?id=198>

Virginia García del Pino (Barcelona, 1966) es directora de cine de no ficción y directora de proyectos del Master de Documental Creativo de la UAB.

Tras licenciarse en Bellas Artes, su producción como videoartista la acerca al género documental.

Sus vídeos surgen de una tentativa de comprender el mundo desde una óptica menos dolorosa y es, seguramente, en ese intento de comprensión donde suele optar por una contundente sencillez formal.

En 2008 recibe varios galardones por *Lo que tú dices que soy*, este documental le abre las puertas a numerosos festivales internacionales de cine y forma parte del programa de cine experimental 'DEL ÉXTASIS AL ARREBATO, 50 años del otro cine español', que ha itinerado por los principales Museos y Filmotecas de Europa, EEUU y América Latina.

En 2009 realiza *Mi hermana y yo*, película melodramática que participó en Punto de Vista y FID Marsella, entre otros festivales destacados y se ha mostrado en Anthology Film Archives de Nueva York dentro del programa "ESPANISH NON FICTION". Espacio Simétrico, llega en 2010, siendo uno de sus trabajos más desconcertantes que está siguiendo su curso por festivales nacionales e internacionales, y forma parte de la exposición "Fábulas Problemáticas".

En 2012 presenta su primer largometraje, *El Jurado*, con gran éxito de crítica y público.

Festivales y Muestras destacadas:

FIDMARSEILLE, Francia.

Punto de Vista Film Festival, Navarra, España.

FICValdivia, Chile.

Festival Independiente de Lima, Perú.

FIC de Mar de Plata, Argentina.

Distrital, México DF, México.

Anthology Film Archives de Nueva York. "ESPANISH NON FICTION".

Excéntric "Del éxtasis al arretrato": Tate Modern, Londres, Reino Unido, y Jeu De Paume, París, Francia.

Alcances Film Festival, Cadiz, España. (Mención especial del jurado)

Short Film festival UNIFEST. Madrid. España. (Premio del Público)

Mostra de Films de Dones, Barcelona.

Rencontres Internationales. París, Madrid and Berlín.

Documenta Madrid, Madrid, España.

International Film Festival of Guadalajara, México.

Festival Internacional de cine de Cali. Colombia.

Festival Internacional de cine de Las Palmas, España.

Festival Internacional de cine de Monterrey. México.

Festival Internacional de Films de Femmes de Créteil, Francia.

Festival La Alternativa, Barcelona, España. (Retrospectiva)

2. Influencias

Virginia García del Pino

Notas que nunca utilicé

Como la intención de este libro era recoger el texto que escribimos para los cursos de verano *Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas (III)*, y lo cierto es que yo no escribí nada, he pensado en recuperar las notas que he ido escribiendo estos últimos años cuando me han invitado a hablar de mis películas, y que nunca he utilizado.

Las he agrupado por temas, de manera que no siguen un orden cronológico, espero del lector que disculpe las posibles contradicciones.

Sobre por qué hago películas

Estudí Bellas Artes para intentar entender el mundo desde una óptica menos dolorosa. Como no lo conseguí, empecé a hacer preguntas a través de mis vídeos. Muchas veces son una manera de poner atención a las cosas que ya conozco hasta que me parezcan del todo desconocidas. Como cuando de pequeño repites muy rápido una palabra hasta que pierde su significado.

El hecho de no mostrar las cosas también ayuda a hacer un retrato de las cosas, el único retrato que creo posible del mundo que me interesa.

Intento explicarme cómo o por qué hago mis vídeos y me doy cuenta de que tengo mucho más claro lo que no me interesa grabar en vídeo que lo que me interesa grabar. Y lo que no me interesa es la realidad, me refiero a la realidad como la imagen del mundo que nos han creado a través de los medios de comunicación.

151

Creo que es más fácil no mostrar esa realidad desde el documental que desde la ficción. Casi todos mis documentales tratan de deconstruir esa realidad.

En mi opinión, las escuelas de documental deberían basarse más en los vídeos que no se deberían hacer, que en alentar a los alumnos a mostrar el mundo.

Lo que me hizo comprar una cámara de vídeo fue la capacidad que tenemos todos para actuar delante del otro. A partir de ahí, he utilizado la cámara para intentar comprender el mundo que me rodea más que para gustar con mis películas.

Cuando una obra es sincera se nota y, para mí, ya suele ser válida.

He aprendido más de la televisión, aunque no la soporto, que del cine.

Si nos preguntamos por los momentos más felices de nuestras vidas, nos sorprenderá descubrir qué poco tienen que ver con el dinero. Yo creo que el ser humano sigue siendo posible en estos días, de lo contrario, seguramente no haría nada.

Yo sólo entiendo de mis cosas, con toda humildad y en la medida de lo posible. Del resto del mundo, entiendo más bien poco. No creo que tenga una vida especial que me haga ser una cineasta especial, pero es imposible hablar de las cosas desde fuera, en cada película hay algo de la historia personal del autor. Y cuando no lo hay suele ser una mala película.

Sobre lo que hago

Intento hacer desarrollos muy sencillos y casi siempre trato temas terrenales que tienen un punto paradójico y se debaten entre el inconformismo más profundo y la necesidad de seguir viviendo bajo unos mínimos de esperanza.

Mis películas no son una exposición de una verdad o una explicación de algo que sé de antemano. Son una serie de obviedades que, presentadas una detrás de otra, cuestionan nuestra capacidad de elegir en la vida y nos revelan algunos aspectos que preferimos esconder de nosotros mismos.

En mis vídeos no se muestra el mundo sino que se cuestiona el mundo, utilizo personas desconocidas para mí, pero no quiero mostrar lo que les pasa o lo que se explican a ellos mismos de la vida, sino que opinen sobre las cuestiones que a mí me interesan.

No vemos lo que miramos sino lo que pensamos que miramos, yo intento despojarme de esos prejuicios.

Entiendo el cine igual que la vida, hay pocas certezas y muchas sensaciones. No sé, yo hago mis películas como me salen y como buenamente sé y sobre todo, las hago como puedo.

Utilizo planteamientos muy sencillos sin artificios para no despistar al espectador y centrarle en lo que estoy contando, y aunque lo que le cuente no sea ninguna certeza y le utilice de espejo para devolverle las preguntas que me hago sobre la vida; en el fondo siempre ando buscando alguna verdad que me da miedo encontrar, porque la verdad es siempre monstruosa."

| Notas que nunca utilicé
| Virginia García del Pino

No hace falta viajar para aprender cosas, para mí es más importante explorarse uno mismo y preguntarse de nuevo por las cosas que uno supone haber aprendido. No me resulta fácil, seguramente sea un método un poco esquizofrénico y por eso salga cierto extrañamiento de mi cámara.

A mí no me interesa la ironía, creo que en la situación actual, no es momento de ser irónicos, sino de ser lo más atentos posibles.

Lo que intento es hablar sobre el comportamiento humano, elijo esos temas porque son, los que, me parece a mí, nos preocupan y en los que fundamos nuestra conducta.

Hay algo en el cine que es lo que me interesa y lo que busco en mis películas que es una fisura entre plano y plano, algo así como pequeñas grietas por las que se escapan mundos paralelos a la película en sí, o a la historia que me está contando. No son traducibles en palabras, quizás, pero dejan rastros de dudas o emociones que me parecen fascinantes. No todas las películas consiguen eso, pero cuando lo consiguen me parece un medio apasionante.

Sobre cómo lo hago

Para mí lo más complicado es encontrar el tema, porque es el tema el que me tiene que encontrar a mí. Normalmente es algo que tengo muy cerca y que vivo como todo el mundo pero que por alguna razón un día despierta un sinfín de preguntas. Y es por curiosidad que me meto dentro de ese tema y empiezo a verlo de una manera totalmente diferente de como lo veía antes.

Esa manera diferente de verlo supongo que es lo que hace que lo grabe de manera diferente, básicamente si me sorprende el tema, la película también me sorprende. Y al final creo que esa es la cuestión, darle al espectador lo que no se espera porque lo cierto es que no te lo esperabas ni tú.

A la hora de grabar me pongo una especie de límites o normas para no tener tanta libertad y despistarme de lo que estoy buscando.

Cuando acabo una película, intento que la siguiente sea diferente. Lo hago para aprender algo nuevo, para ponérmelo difícil y no aburrirme, además, admiro a los cineastas que no tienen un estilo, es difícil hablar del *estilo Kurosawa*, él abordaba cada película de manera distinta. En *Mi hermana y yo*, intenté hacer cosas que no hacía nunca por formalismos o por ética, como zooms, cámara en mano o grabar a gente a escondidas.

Cuando hago una entrevista pregunto sólo aquello que realmente quiero saber, creo que el entrevistado nota que realmente hay un interés y se esfuerza en satisfacerlo.

Tengo un gran interés por el otro de manera egoísta, para tener un mayor conocimiento de mí misma o para ser mejor yo.

Con el tiempo me he dado cuenta de que cuanto más obvia es la pregunta más sorprendente es la respuesta. Por ejemplo en mi película sobre las sirvientas y

las señoras, le pregunté a las empleadas si les gustaría a ellas tener sirvienta, esperando que me contestaran si o no y sus motivos, pero lo sorprendente fue que dos de ellas me contestaron que tenían a alguien en su casa que les hacía el mismo trabajo que hacían ellas allí.

Creo que cuánto menos conozco al entrevistado y más incómodo le pongo, mejor es la respuesta.

Antes de empezar la entrevista siempre les digo que si no quieren contestar que no contesten, y que si prefieren mentirme que me mientan. Muchas veces es más interesante la mentira porque me habla de lo que están escondiendo.

Odio cuando la gente te pregunta, ¿y qué opinan tus personajes de la película? ¿la han visto?. A mí no me importa lo que opinan mis personajes de la película, yo les trato con respeto en la película y ahí acaba mi compromiso con ellos.

Me gusta encontrar contradicciones en los temas que estoy grabando, aunque vayan en contra del guión, las suelo incluir.

Hay que tener cuidado con la tecnología porque es muy fácil acabar dependiendo de ella y que se imponga en tu trabajo.

Me doy cuenta de que cada vez grabo menos, para hacer *Espacio simétrico* utilicé una sola cinta. La próxima que haga la haré sin pensármelo tanto.

La pregunta es ¿esto que haces es rentable? ¿se pueden rentabilizar? Pues parece ser que sí, que hoy en día todo es intercambiable, y por lo tanto puede ser rentable. Pero ahí es donde empieza el problema, es difícil trabajar al margen de las productoras, cuando ves la posibilidad de vivir de esto. Y con esto no quiero decir que las películas que vayas a hacer sean peores, pero para mí, siempre perderán algo. Esto es una contradicción que yo tengo, pero que seguramente cada uno viva de manera muy distinta.

Sobre mis comienzos

Mis primeras películas las hice en México donde estuve becada entre 2001 y 2004, las hacía con un proyector de diapositivas y un radiocassette que reproducía el sonido. La razón es que no tenía cámara de vídeo y tampoco sabía utilizarla, y lo cierto es que ya me gustaba hacerlo de aquella manera. Llenaba la cama con miles de diapositivas y enlazaba unas con otras, a la vez que iba escuchando el audio que había grabado ese día en la calle.

Como no tenía dinero, no podía sincronizar las imágenes con el sonido, de manera que, a cada vuelta del carro de 80 diapositivas, la película cambiaba sin que yo tuviese el control sobre ella. Esta manera de trabajar me enseñó a explicar historias en las que las imágenes no servían simplemente para ilustrar el sonido, sino que creaban nuevas lecturas, añadiéndoles significados a cada nueva coincidencia.

Lo que más me gustaba, de hacer ese trabajo, era la libertad absoluta con la que trabajaba, no dependía absolutamente de nada. Disparaba todas las diapositivas

| Notas que nunca utilicé
| Virginia García del Pino

que quería con una cámara automática, sin tener que medir la luz ni enfocar, sin tener que pedir derechos de imagen a nadie y sin pensarlo demasiado.

Para hacer el audio de estas películas, salía a la calle y le hacía preguntas a la gente, las mismas preguntas a todos, seleccionaba las respuestas que más me gustaban y, una vez seleccionadas y ordenadas, acababa de escribir yo el guión con frases mías. Luego volvía a la calle con la grabadora y le pedía a cualquiera que leyera mis frases, me sorprendía que la gente interpretaba las frases como si fueran actores profesionales.

Sobre *Lo que tú dices que soy*

La idea de *Lo que tú dices que soy* viene de un programa de radio al que llamó un oyente para explicar que era enterrador y le gustaba serlo, pero que cada vez que intentaba ligar y confesaba su oficio, la chica salía corriendo. Me interesó la mezcla de drama y comedia que tenía este hecho.

Como no se llevaba el documental con entrevistas, decidí que quería hacerlo únicamente con entrevistas. El reto era cómo hacer un documental sólo con entrevistas que fuera diferente de lo que se hacía hasta entonces."

Planteé las entrevistas como si fuera una ficción, quería que el público dudase de la veracidad de esas entrevistas.

Cuando empecé el documental me preguntaba en qué manera el trabajo contribuye a conformar nuestra identidad, pero una vez acabado, lo que me parece interesante no es el retrato que hace la película de esos trabajadores, sino el retrato que hacen ellos del resto de la sociedad.

Siempre he oído decir que si tienes éxito es porque te lo mereces, hace poco leí a un filósofo que decía que en la vida, elegimos muy pocas cosas, y que es la vida la que nos lleva, esto además de quitarme un peso de encima, me hizo ver que era de eso de lo que yo quería hablar en el documental. Si uno debe elegir con 14 años entre trabajar en la mina o en el matadero, no parece que el curso de su vida le vaya a llevar al éxito.

Sobre *Mi hermana y yo*

La idea de *Mi hermana y yo*, nace de la intención de hacer un experimento, que fuera un hecho puramente cinematográfico, que no pasara por la escritura, que fuera algo que sólo se pueda explicar haciendo la película y para el espectador, viéndola. Y eso creo que está en la película, no la puedes explicar, hay que verla.

Para hacer algo así sólo podía tratar temas que no se puedan explicar con palabras, que sean puramente sentimientos, y por eso decidí hacer una película sobre el dolor. Las experiencias de dolor no se pueden transmitir con palabras, y por eso intenté hacerlo con una película.

La primera intervención artística que hice pública en mi vida fue una escultura, era un nido en un árbol a escala humana. Leí en un libro cómo lo hacían los pájaros, y seguí su método, así que fui poniendo cañas y ramas en un árbol y aplastándo-

las con mi cuerpo. Se titulaba *Aquí empieza tu futuro* y estaba en el patio de un colegio. Esa escultura es igual que *Mi hermana y yo*, creo que es un intento de proteger al que sufre, de dar cobijo.

Mi hermana y yo es mi película más valiente, si normalmente todos mis vídeos son frontales y no dejan pie a segundas lecturas, *Mi hermana y yo*, contrariamente a lo que se pueda pensar, lo es más. En este documental me retrato tal y como soy, no me escudo en el sentido del humor ni dejo fisuras para segundas interpretaciones. Me retrato como una persona débil, pesimista, etc. Lo peor de mí está en ese vídeo, y eso es difícil de asumir, me da mucha vergüenza cada vez que lo paso en público, pero necesitaba saber si se puede conectar con el público utilizando sólo la parte emocional, más allá de la razón o del sentido del humor, que con eso siempre es fácil conectar.

Nietzsche es un referente en mi obra, ya utilicé otros libros suyos, el caso es que en *Mi hermana y yo* habla de cómo él estaba enamorado de su hermana y en ese sentido, me interesaba leer el libro porque en el audio de las *constelaciones familiares* también hay hermanos, y madres e hijos, que parecen tener una relación de pareja más que familiar.

Quería mostrar el lado oscuro que se suele ocultar en la familia, del que no se habla ni públicamente ni en privado, y del que es difícil escapar. De manera que busqué dos adolescentes que hicieran de actores y que fueran hermanos en la vida real, necesitaba que hubiese una complicidad entre ellos en el rodaje para conseguir crear la duda y que de alguna manera se trataran casi como si fueran pareja. En la película ellos hacen un *playback* con las voces de los adultos, y en esas voces hay frases que seguramente les pertenecerán cuando sean mayores.

Sobre *Espacio Simétrico*

Espacio simétrico es una historia de comprensión entre un astronauta que quiere ir a Marte y una mujer enferma. Ella vive la inminencia de una muerte impuesta y se compara con otro que está jugando voluntariamente con la posibilidad de morir. Por primera vez conoce a una persona que va en dirección contraria hacia su mismo destino.

La idea de hacer esta película parte de una convocatoria para realizar una película relacionada con el espacio. Para escribir el proyecto estuve centrada en el viaje a Marte y después de mucho investigar y de hablar con científicos expertos, me di cuenta de que lo que me apasionaba de ese tema, más allá de la tecnología, la investigación o la ciencia, era el aspecto humano, ¿qué tipo de persona es capaz de embarcarse en una aventura tan arriesgada?

Leyendo libros sobre el miedo a la muerte, la atracción por el riesgo, los límites de la naturaleza, etc... se me ocurrió la idea de comparar los miedos de un astronauta con los de una enferma terminal.

Conocía el desconsuelo de una enferma terminal y pensé que poder entender la manera de pensar de alguien que está dispuesto a correr un gran riesgo, enten-

Notas que nunca utilicé
Virginia García del Pino

der la entereza ante la posibilidad de morir de un astronauta y su gran control mental ante situaciones que pueden ser límites, podía ayudar a un enfermo terminal a enfrentarse a su propia muerte de una manera que no podría aprender de ninguna otra persona que le quiera consolar.

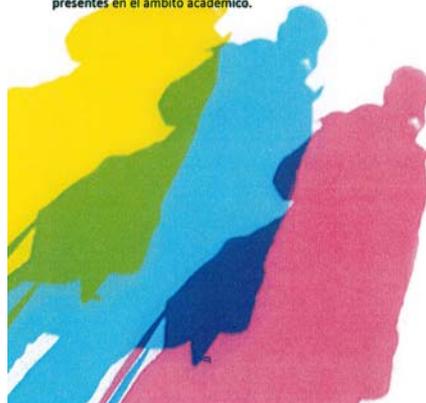
Después de mucho buscar un astronauta que quisiera hablar conmigo sobre este tema y con la escasa financiación que tenía, comprendí que un astronauta no puede ser un hombre de carácter melancólico y no puede mostrar sus emociones, si lo hace corre el riesgo de perder su misión, de manera que no me quedó más remedio que ficcionarle.

Me propuse esta vez como reto, hacer la película en super 8mm. y así grabar lo mínimo posible, debía utilizar sólo 3 rollos de 3 minutos. Me interesaba la idea absurda de hacer entrevistas en cine, me gustaba saber que tenía que resolverlas en 3 minutos y si salía mal, no habría película. Son estas estupideces que me propongo lo que finalmente le da un punto diferente a mis películas para bien o para mal.

TYF 2012

Esta publicación surge de diversos encuentros entre directores, académicos y críticos de cine durante unos cursos de extensión universitaria organizados por la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) en 2010 y 2011.

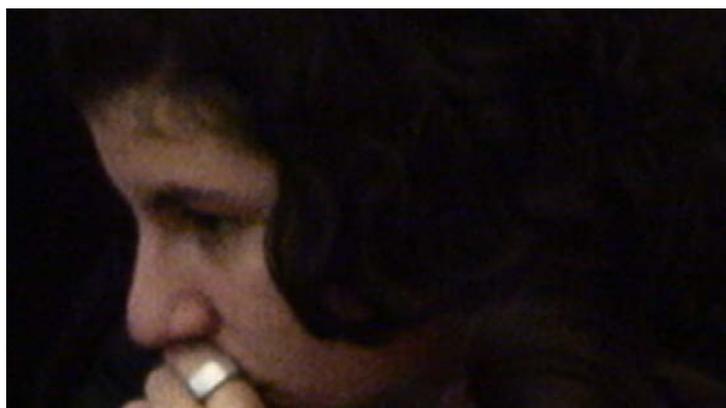
Pero también emerge de los posteriores **café, mails, interesantes conversaciones y buena compañía**. Los **textos son fruto de la unión de unos equilibristas del cine y unas equilibristas de la universidad que consideran de vital importancia que ciertos autores y obras estén presentes en el ámbito académico.**



3. Filmografía

EL JURADO 2012

Una película de Virginia García del Pino



Ver trailer: <http://vimeo.com/38580024>

SINOPSIS

La verdad es solo un grupo de píxeles, el resultado de un zoom digital sobre unos rostros borrosos. Y la cámara que filma a los miembros de un jurado popular, enfrentados a un juicio por asesinato, está tan perdida como ellos en el laberinto de pruebas, imágenes y testimonios, incapaz de filmar nada que no sea su propia descomposición.

Título: El Jurado
Dirección y guión: Virginia García del Pino
Producción: Maite Bermúdez y Virginia García del Pino
País: España
Año: 2012
Duración: 63' 31''
Formato de grabación: HDV
Idioma: Español
Subtítulos: Inglés
Fotografía: Virginia García del Pino
Sonido: Virginia García del Pino
Edición: Virginia García del Pino
Ayudante de dirección: Maite Bermúdez
Trailer: <http://plat.tv/filmes/el-jurado>

FESTIVALES

Distrital 2012, México.

FID Marseille 2012, Francia. Competición internacional.

FIC Valdivia 2012, Chile. Competición internacional.

FIC Mar de Plata 2012, Argentina. Sección España Alterada.

Festival Punto de Vista de Navarra, España. Competición internacional.

XXI Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, 2013, España.

Lima Independiente III, 2013, Perú. Competición internacional.

Texto FIDMarseille

A high angle extreme close-up shot of a woman's face. So deeply focused she is biting her nails while listening. What is she listening to? Some voices being exchanged through microphones, pointing out a homicide case. As the title indicates, this is a trial, in which the woman is a juror. Virginia García del Pino has us sitting at the top of a sophisticated triangle: we are watching someone listening to something, without seeing what she can see (magistrates, policemen, experts, etc.) although hearing everything the same way she does. We can hear the words while watching the effect they produce on someone else: we are both listening and surveying the listening process. She is our mirror image. The situation is even more critical as she is not a passive spectator. Her duty? To discern the significant facts and return a verdict. As we scrutinise her (a juror suddenly becoming the one being tried), a highly selective attention can be observed: a strain towards truth and justice.

Finally, being bereft of what she can see, we will inevitably make it up: a mental film as a rival to the ongoing picture. The labyrinthine effect of the information we can hear is therefore increased: What image could match such and such word? What does this uncouth solicitor look like? What about the deep-voiced judge? Is the defendant in? Technical problems, mentioned during the hearing and failing to produce certain images and sounds, comically echo our own struggle to picture the scenes. A trial as an opportunity to obstruct the truth from being brought out: this is cinema teaching us a lesson. (Jean-Pierre Rhem)

SÍ SEÑORA, 2012. México- España



Ver: <http://vimeo.com/63597268>

Trailer: <http://vimeo.com/16614882>

La relación entre la "señora" y la "sirvienta", a través de entrevistas realizadas en México, nos muestra cómo estas trabajadoras son imprescindibles para que mujeres de clase alta y media se puedan liberar teniéndolo todo: marido, hijos, trabajo.

Este documental no pretende denunciar una situación laboral desfavorable, todas las trabajadoras están contentas con su salario y son tratadas con respeto. Pero dentro de esta normalidad y mutua aceptación hay algo en la relación sirvienta-señora que es diferente a cualquier relación laboral empleada-patrona, tiene que ver con el hecho de servir, con la convivencia con una familia ajena y en otra realidad tan alejada de la suya.

Hay algo escondido en estas imágenes, en cómo se presentan ante la cámara unas y otras, en sus gestos, en su manera de sentarse, en lo que dicen y sobre todo en lo que no dicen.

ESPACIO SIMÉTRICO



<http://www.vimeo.com/16244387>

Ficha técnica

Título: Espacio Simétrico
 Dirección: Virginia García Del Pino
 Producción: Virginia García del Pino
 Duración: 00:10:20
 Realización: 2010
 Idiomas: Castellano | Japonés
 Subtítulos: Inglés
 Master: Super 8mm
 Formatos: DVD | Betacam
 Sistemas TV: PAL | NTSC
 Color: Color
 Multicanal: No
 Sonido: Sí
 Banda sonora: Sí

Sinopsis

Película simétrica, entre el documental y la ficción, el cine y el vídeo, lo femenino y lo masculino; que habla del espacio común entre una mujer desconsolada por su enfermedad y un astronauta decidido a participar en el primer viaje con tripulación a Marte.

La película nos muestra cómo sus vidas recorren un espacio que guarda, en cierta manera, una simetría.

Ambos conversan con la realizadora que intenta indagar sobre los límites del ser humano, y sus propias limitaciones a la hora de hacer una película.

Festivales y muestras en los que ha participado

Punto de vista, Pamplona (como working progress).

Alcances, Cádiz (sección oficial).

Miradas Doc, Canarias (sección oficial).

Festival de cine de Cali, Colombia (sección oficial).

Canarias mediafest (sección oficial).

Muestra Itinerante de cine *Fotomatón*. Playtime, Madrid y Barcelona.

19ª Mostra de Films de Dones, Barcelona (sección oficial).

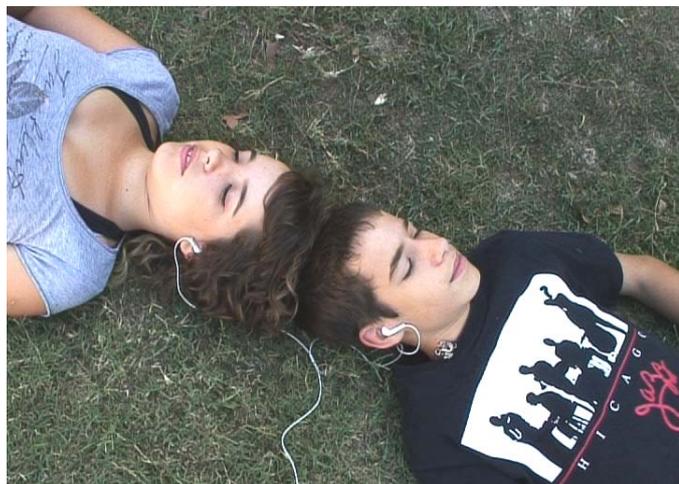
Galería dels Angels. Videoscreening, Barcelona.

VISUAL XI, Majadahonda.

L'Alternativa, Barcelona.

Fábulas problemáticas. Muestra itinerante por España y Sudamérica. Comisariada por Susana Blas.

MI HERMANA Y YO



<http://www.vimeo.com/19428249>

Ficha técnica

Título: Mi hermana y yo
 Dirección: Virginia García del Pino
 Producción: Francisco Blancaflor
 Duración: 00:10:00
 Realización: 2009
 Idiomas: Castellano
 Subtítulos: Francés / Inglés
 Master: DV cam
 Formatos: DVD
 Sistemas TV: PAL
 Color. Sonido. Monocanal
 Banda sonora: Sí

Sinopsis

“Mi hermana y yo” trata de trazar en la pantalla sentimientos y estados de ánimo sin excusa narrativa. Relaciones descarnadas en un doble sentido: por que surgen sin argumento aparente que las organice y por que formalmente rompe cualquier tipo de continuidad entre la banda de sonido y la imagen que pueda servir de asidero para el espectador.

Pieza oscura, como sus planos finales, que nos devuelve al siempre complejo y muchas veces tormentoso universo familiar, en un viaje interno que cada espectador debe realizar con sus propios fantasmas. Esos con los que es imposible pactar una tregua duradera.

Festivales y muestras en los que ha participado

Anthology Film Archives de Nueva York. “ESPANISH NON FICTION”.
 Punto de vista, Pamplona (sección oficial)
 FID Marsella, Francia (sección paralela)
 18ª Mostra de Films de Dones, Barcelona (sección oficial)
 Corto Mieres, Asturias (sección oficial)
 REC, festival de cine de Tarragona (sección oficial)
 Festival Internacional de cine de Guadalajara, México (sección paralela)
 Videomix. Historias, cuentos y amnesias. La Casa Encendida, Madrid
 Les Rencontres Internationales, Paris/ Berlín/ Madrid. Nuevo cine y arte contemporáneo
 Festival del cine Internacional de Barcelona “la Alternativa”. Barcelona.
 Alcine 42. Alcalá de Henares
 MEM- Festival de cine experimental. Bilbao
 Muestra de cine documental. DOCMA – INTERMEDIAE, Matadero, Madrid.
 Festival Canarias mediafes, Las Palmas de Gran Canaria.
 MiradasDoc, Canarias.
 Centro de las Artes de Sevilla. (Monográfico) Zemos.

LO QUE TÚ DICES QUE SOY



Ficha técnica

Título: Lo que tú dices que soy
 Dirección: Virginia García del Pino
 Producción: Máster Documental UAB
 País: México
 Duración: 00:30:00
 Año: 2007
 Idiomas: Castellano/ Catalán
 Subtítulos: Inglés / Castellano
 Formato Master: Betacam SP
 Formatos: DVD, Betacam SP
 Color: Sonido. Monocanal
 Banda sonora: Sí

<http://vimeo.com/20029121>

Sinopsis

La profesión o su carencia como papel a interpretar. El uniforme como disfraz. El lugar de trabajo como decorado. Y en la platea, la sociedad, confiando que los actores se ajusten al libreto.

A través de una serie de entrevistas a trabajadores cuyas profesiones están socialmente desprestigiadas, la autora propone una reflexión sobre la concepción moderna del trabajo como marca identitaria, deber moral, obligación social y camino al éxito, al tiempo que invita a cuestionarlo como única forma de realización personal.

La elección de sus personajes permite entrever que bajo unos prejuicios aquí expuestos con gran sentido del humor subyacen tabúes profundamente arraigados como la suciedad, la muerte o el sexo.

Festivales y muestras en los que ha participado

“Del éxtasis al arretrato” 50 años del otro cine español, CCCB. Muestra itinerante Europa y EEUU.

Alcances, Cádiz (sección oficial) **Mención especial del jurado.**

Unifest, Madrid (sección oficial) **Premio del público.**

17ª Mostra de Films de Dones (sección oficial).

Festival internacional de cine de Cali, Colombia.

Festival internacional de cine de Monterrey, México

Films de Femmes de Creteil, Francia (sección paralela)

“Vision: F(icción)” LOOP- Instituto Cervantes. Muestra Itinerante Europa.

Festival de Las Palmas, Canarias (sección paralela)

Documenta Madrid, Madrid (sección paralela)

Zemos. Festival internacional de cine, Sevilla (sección paralela)

Festival internacional de cine de Orense (sección paralela)

Festival del cine Internacional de Barcelona “la Alternativa”. Barcelona.

Muestra de cine documental. DOCMA – INTERMEDIAE, Matadero, Madrid.

Muestra *Refractarios*, Córdoba, Argentina.

Documental independiente Catalán, Cinemateca de Tánger, Marruecos.

Festival de Créteil, Francia.

HÁGASE TU VOLUNTAD



Ficha técnica

Título: Hágase tu voluntad
 Dirección: Virginia García del Pino
 Producción: Virginia García del Pino
 País: México
 Año: 2004
 Duración: 00:23:00
 Género: documental
 Formato original: mini DV
 V.O.: castellano
 Subtítulos: Inglés
 Color. Sonido. Monocanal
 Banda sonora: Sí

<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=829>

Sinopsis

La relación entre la "señora" y la "sirvienta", a través de entrevistas realizadas en México, nos muestra cómo estas trabajadoras son imprescindibles para que mujeres de clase alta y media se puedan liberar teniendo todo: marido, hijos, trabajo.

Este documental no pretende denunciar una situación laboral desfavorable, todas las trabajadoras están contentas con su salario y son tratadas con respeto. Pero dentro de esta normalidad y mutua aceptación hay algo en la relación sirvienta-señora que es diferente a cualquier relación laboral empleada-patrona, tiene que ver con el hecho de servir, con la convivencia con una familia ajena y en otra realidad tan alejada de la suya.

Hay algo escondido en estas imágenes, en cómo se presentan ante la cámara unas y otras, en sus gestos, en su manera de sentarse, en lo que dicen y sobre todo en lo que no dicen.

Festivales y muestras en los que ha participado

"Video (S)torias", Artium, Vitoria-Gasteiz
 "II Muestra Docma", Matadero. Madrid.
 Galería dels Angels. Videoscreening, Barcelona
 Festival de cine de Ourense (sección oficial)
 17ª Mostra de Films de Dones (sección oficial)
 Festival internacional de cine de Cali, Colombia
 Festival internacional de cine de Monterrey, México
 "ECONOMÍAS DEL TRABAJO" programa Metrópolis de TVE 2
 XIII Bienal de cine español de Annecy, Francia
 LA NOCHE DE LOS MUSEOS. Casa de Cultura. Buenos Aires
 LOOP Festiva, 2005 y 2008, Barcelona

DUO, 2003. España

PARE DE SUFRIR



<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=828>

Ficha técnica

Título: Pare de sufrir
Dirección: Virginia García del Plno
Producción: Virginia García del Plno
Duración: 00:05:00
Realización: 2002
Idiomas: Castellano
Subtítulos: Inglés
Master: Diapositivas
Formatos: DVD, DV cam
Sistemas TV:PAL

Color: Sonido: Monocanal
Banda sonora: Sí

Sinopsis

El formato original de este vídeo era una proyección de diapositivas con sonido.

Las imágenes, que reflejan la sociedad de consumo, las dificultades y los rasgos culturales y religiosos de la ciudad, se cruzan con el sonido: una mezcla de voces realizada a través de lecturas de textos y entrevistas realizadas a la gente de las calles de Guadalajara (México).

El feedback entre imagen y sonido crea un ritmo fluido con una voluntad de desdramatizar la narración con toques de humor.

Festivales y muestras en los que ha participado

- "Locuras contemporáneas". MNCARS. Madrid.
- "Festival Punto de Vista". Proyecto X-films. Pamplona.
- "Un mes un artista". CCCB. Barcelona.
- "Vídeo Latino". Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- "Resistencias". OVNI. CCCB. Barcelona.
- "Perdidos en Babilonia". Artesantander 2004. Santander.

4. Prensa

25 May, 2013

Artículo disponible en: <http://www.monemonkey.com/2013/05/virginia-garcia-del-pino-una-mirada-diferente-alrededor-del-comportamiento-humano/>

Virginia García del Pino, una mirada diferente alrededor del comportamiento humano

[MoneMonkey](#) > [cine](#) > Virginia García del Pino, una mirada diferente alrededor del comportamiento humano

Texto: Adrián Tomás Samit

(<http://apcblogdecine.blogspot.com.es/> // <https://www.facebook.com/AnunciosParaCochesBlogDeCine>)

“*Todo mi trabajo gira alrededor del comportamiento humano, es lo que más me interesa*”. Con esta declaración de intenciones comienza **Virginia García del Pino** la entrevista que la web [Blogs & Docs](#) le ha realizado ante el inminente estreno de su nueva película: *El jurado*. El film ha pasado por los festivales de Marsella, Mar del Plata y el prestigioso Punto de Vita de Pamplona. A comienzos de junio llegará a las salas, por decirlo de alguna manera, ya que únicamente se podrá ver en la Cineteca de Madrid el día 2 de junio y en la Filmoteca de Catalunya el 7 de junio.

La obra de Virginia García del Pino forma parte de este “nuevo cine de autor español al margen” que con cada película que nos va llegando comienza a hacerse un hueco importante en la historia de nuestra cinematografía. Además, Virginia García del Pino se une a esta serie de directoras que tan buenas películas no está ofreciendo en los últimos años: Mercedes Álvarez, Carla Subirana, Roser Aguilar, María Cañas, Neús Ballús, Chus Domínguez... por citar a las más destacadas, entre muchas otras.

Coincidiendo con la [Mostra Internacional de Films de Dones](#), que se celebra en Barcelona, que puede seguirse a través de [Filmin](#) entre el 15 de mayo y el 15 de junio (**21 películas por 4€**), y para abrir boca ante el esperado estreno de *El jurado*, la web [Márgenes](#) ofrece un ciclo dedicado a la obra de la cineasta barcelonesa cuyo título lo dice todo: [La imagen y la voz](#). **Hasta el día 2 de junio** podrán verse 6 trabajos de Virginia García del Pino, además del tráiler de su nuevo largometraje. Al mismo tiempo, y de forma indefinida, la otra web que está apostando por estos nuevos cineastas, [PLAT](#), también cuenta con cuatro de los trabajos de la realizadora licenciada en Bella Artes y formada en el Máster en Documental Creativo de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Poco vamos a decir de Virginia García del Pino, el texto de Cloe Masotta para presentar el ciclo en Márgenes es más que esclarecedor. Y, la misma directora se explica a la perfección en las entrevistas de Blogs & Docs como la que podemos ver en el enlace de abajo. Solo apuntaremos que hace del *El jurado* una obra especial, diferente, interesantísima para el cine digital que está provocando la uniformidad de estilo en la mayoría de producciones que podemos encontrar actualmente. Como apunta Masotta: “*García del Pino planta su cámara en una sala de juicios, descubre la enorme plasticidad del zoom digital, y detiene su objetivo delante de los rostros de los miembros de un jurado popular, en una poderosa reflexión sobre los entresijos del poder*”.

Link entrevista:

https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=8qOKsqDQeBU

Fuente foto: <http://www.pikaramagazine.com/2013/04/la-proxima-generacion-sera-de-directoras-de-cine/>

Mayo 2013

El Jurado. Virginia García del Pino

Gonzalo de Pedro Amatria. Crítica para Caimán nº 16. Mayo 2013.

Una nube de píxels tras la que se adivina un rostro. Y otro. Y más. Todos ellos borrosos, y acompañados de un sonido entrecortado y cargado de ruidos. Es un juicio por asesinato con jurado popular. Un tiempo tedioso, largo, en el que un grupo de ciudadanos elegidos al azar ha de desentrañar el culpable de una muerte violenta. Sin embargo, lejos de ser una película de juicios, *El jurado* se construye como un triángulo especular del que nosotros formamos parte: miramos a alguien que a su vez mira a alguien a quien nunca veremos, pero a quien sí escuchamos. Vemos a quien juzga, y al mismo tiempo, juzgamos lo que vemos. *El jurado* construye un espejo incómodo para el espectador, que abandona a la fuerza su posición pasiva para convertirse en parte activa de una propuesta que le responsabiliza de manera obvia: el espectáculo de violencia, control y poder que se desarrolla en la pantalla le tiene a él como objetivo y causante último. *El jurado* es un juicio a la propia institución documental, y a sus aspiraciones científicas de objetividad: filmada en plano picado, el punto de vista al que nos obliga la película es un constante mirar por encima del hombro, obligándonos, sin posibilidad de escapatoria, a juzgar a quienes juzgan, preguntándonos al mismo tiempo sobre quién nos otorgó ese poder, y haciendo patente que cualquier relación, cinematográfica o personal, es siempre un juego desigual e injusto.

Una de las grandes virtudes de la película está en delegar en el espectador la construcción de ese enorme fuera de campo que termina convirtiéndose en una segunda película que se superpone a la que vemos: un espacio vacío en el que tanto nosotros como el jurado popular ha de encontrar los materiales con los que recomponer la imposible verdad a partir de un relato necesariamente fragmentado, incompleto y a ratos incomprensible. La decisión de la realizadora de ceñirse de forma radical a los rostros de los jurados es una pista más de lo que la película termina por retratar: la imposibilidad de construir un relato veraz, completo y comprensible de aquello a lo que nos enfrentamos. Obligados a mirar a los que miran, y juzgándoles como ellos juzgan, nos convertimos en jueces involuntarios, investidos con un poder del que no éramos conscientes, y enfrentados a la misma injusticia paradójica de un sistema de representación que busca, en apariencia, administrar justicia: el propio juicio y la película documental, dos instituciones equiparables en su objetivo, revelado como imposible, de alcanzar una verdad completa.

30/05/2013

Artículo disponible en: <http://numerocero.es/cine/critica/el-jurado/1584>

El jurado

Virginia García del Pino por Elena Oroz

Sobre los rostros de cuatro miembros de un jurado popular a los que la directora se acerca con el zoom digital transcurre el juicio de un homicidio por violencia de género. Sus gestos –atención, sorpresa, interpelación– son el único fondo visual de un relato que se articula siempre desde el fuera de campo a través de las voces del juez, el abogado, el fiscal y los diferentes peritos. La relación entre imagen y palabra –insertadas en un contexto institucional destinado a dirimir la verdad–marcan, por tanto, la propuesta de la documentalista independiente Virginia García del Pino en ‘El jurado’.

Una relación que, no obstante, adquiere un carácter metarreflexivo desde el momento en que el jurado se ve confrontado con las únicas pruebas visuales que existen: unas imágenes presumiblemente filmadas por una cámara de vigilancia en la que se aprecia el abandono de la víctima en un banco (¿frente al hospital?) y su cuerpo cayendo al suelo. ¿Estaba todavía viva? ¿Era ya un cuerpo inerte? ¿Ofrecen estas imágenes información suficiente? Poco importa. ‘El jurado’ no sigue la lógica del thriller judicial, sino que, con su rotundo planteamiento formal, se inserta en el terreno del ensayo audiovisual. Así la cinta establece, en primer lugar, una relación reflexiva en torno a la noción de documento visual como prueba y su propia opción formal (el zoom), cuestionando la presunción de que una mayor cercanía permite una mejor aprehensión de la realidad, a la estela de trabajos que ya exploraran esta paradoja como ‘Blow-up’ (Michelangelo Antonioni) o ‘Microscopías’ (Isaki Lacuesta).

Lejos de reconstruir el caso —pese a que se incluyan significativos apuntes que informan de una relación sentimental de dependencia y el bajo extracto social del acusado y la víctima— la directora focaliza su atención en momentos en los que se aprecia la dificultad a la hora de restablecer los hechos. Así, la pugna por el lenguaje, y desde el lenguaje, se sitúa en el centro de la reflexión que propone ‘El jurado’. Algo especialmente significativo en las constantes tensiones dialécticas entre el tecnicismo (en boca de los peritos) y la retórica (en boca de un abogado defensor ávido por ofrecer interpretaciones alternativas), y de cuya confrontación y desajuste no deja de emanar, por momentos, un humor amargo.

Si la imagen digital ha estado sometida a estériles debates en torno a su carácter fidedigno, Virginia García del Pino ofrece, desde su descomposición, una sugerente reflexión cercana a los presupuestos de un documentalista como Errol Morris (pensamos especialmente en ‘The thin blue line’ y ‘Standard Operating Procedure’). Esto es, la verdad no es inmediata o transparente; y en su dilucidación, el documento es tan sólo un indicio (a menudo borroso, granulado o pixelado) que requiere un contexto.

15/04/2013

Artículo disponible en: <http://lasprincesastambienfriegan.com/tag/virginia-garcia-del-pino/>

“La próxima generación será de directoras de cine” Entrevista a la documentalista Virginia García del Pino

[María Castejón Leorza](#)



Pamplona acogió, durante los días 19 y 24 de febrero, la 8ª edición del [Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista](#), una de las convocatorias más sólidas del panorama internacional de la no ficción y una cita indispensable.

En esta edición, la documentalista [Virginia García del Pino](#) presentó su último trabajo *El jurado* una arriesgada y radical propuesta que escruta con detalle las reacciones de los y las integrantes de un jurado popular en un caso de violencia de género. Pikara habló con ella sobre su último trabajo y su documental *Sí, señora* (2012), en el que analiza las relaciones entre señoras y sirvientas en México.

[El jurado](#) es tu último trabajo. ¿De dónde surge este proyecto?, ¿cuál es su punto de partida?

El punto de partida era hacer un documental sobre un caso de asesinato protagonizado por una mujer que mató a su mejor amiga. Era un caso muy peculiar ya que se trataba de una persona muy inteligente que mató por dinero, sin tener ninguna necesidad. Me interesaba porque era especial al estar protagonizado por una mujer. Empecé a investigar, pero el juicio se fue atrasando más de un año y pico. Entonces me metí en otro caso, con el permiso de la gente de prensa, para ver cómo funcionaba el tema del jurado popular; era uno sobre violencia de género. No me interesaba el caso en sí, sino ver cómo cada persona en la esfera íntima lleva el proceso de ejercer el poder. Esta cuestión del poder no es sólo un tema de las y los políticos y de la gente que tiene dinero, porque también ocurre en la esfera íntima. Y ese es el tema: analizar el porqué ese placer de ejercer el poder sobre una persona. Esto es lo que busco en el rostro del jurado. También cuestionar los casos en los que existe un jurado. Yo creo en la justicia, pero que haya un jurado popular para casos de asesinato, no es lógico; he visto varios casos en los que cuando la abogacía no es de oficio se manipula totalmente a ese jurado.

En *El jurado* fijas la atención de forma especial en las integrantes femeninas. Desde tu punto de vista, ¿eran más interesantes las reacciones de las mujeres?

Claro. Me fijó más en ellas porque es un caso de violencia de género y es obvio que hay un prejuicio. Me interesaba también ver las reacciones de las que están escuchando y no pueden juzgar. Es muy interesante porque no puedes juzgar en un caso de violencia de género.

La relación que termina en violencia, y que diseccionas a partir de los *sms* entre acusado y víctima, refleja las relaciones de poder que has comentado. ¿Cómo te planteas hacer el retrato de esta relación que termina en tragedia?

Para mí lo complicado desde el punto de vista ético era hacer el retrato de ella. Lo articulo a través de los *sms* que le manda a él. Ella es la víctima que está totalmente entregada al amor, buena prueba de ello es que ella misma se denomina “tu dueña”. Él es violento, en parte a causa de las drogas, pero ella está totalmente enamorada de él. El caso era muy triste. Era la puta realidad.

En el año 2012 ruedas el documental *Sí, señora*, centrado en las relaciones entre mujeres de diferentes clases sociales entre las que existe una relación laboral. ¿De dónde surge la idea?, ¿qué necesidad tienes de realizar este documental?

Surge de un cierto rencor de clase que he ido superando. Soy de un barrio humilde de Barcelona donde había muchas mujeres que se dedicaban a limpiar. En este trabajo se establece una relación muy fuerte que se da de mujer a mujer, en la casa, en la que existe una relación de poder muy muy desigual. Es un trabajo que por mucho que lo quieras dignificar, a mí no me parece digno limpiar la mierda de los ricos.

Es una propuesta que dinamita los límites entre el espacio público y el espacio privado. Las señoras aparecen en jardines o espacios similares y las trabajadoras en espacios cerrados como la cocina, ¿cómo viven las protagonistas esta realidad?

Fue un proceso muy curioso. Para mí lo importante, y creo que es la clave del documental, era grabar a las sirvientas sin las tatas. Para eso tenía que encontrar primero a una señora que quisiera salir ya que los ricos no quieren salir, y eso fue lo complicado. Una vez que las señoras querían salir, casi obligaban a sus sirvientas, que era otro abuso.

Has comentado en alguna entrevista que la gente se crea un personaje, que siempre actúa delante de la cámara. En *Sí, señora*, ¿qué hay de verdadero y personaje en cada una?

Las sirvientas ocultan muchas cosas. Cuando te están diciendo que están encantadas con su señora y que son superfelices allí trabajando te están mintiendo... Además, está la señora delante cuando las estás entrevistando. Y es en esa mentira donde ves realmente lo que sienten. Es en esa mentira donde está la verdad. Me interesan los testimonios en los que están mintiendo, porque en el lado contrario está la verdad. Ellas están felices de tener un trabajo fuera de sus casas por no tener que hacer lo que les diga su marido. La película también refleja que quedarte en casa con el marido es peor. Esta es la manera que ellas tienen de liberarse.

Existe una mención explícita por parte de una de las protagonistas al maltrato, ¿cómo te planteas incluir esta relación en el documental?

Dude mucho de si incluirlo esa parte, por ella, porque yo no le pregunté si su marido le pagaba, ya que no les preguntaba por su vida privada, sólo de su trabajo. Pensé que ella quería que constara en algún lado. Me dio miedo que el agresor lo viese y tuviera problemas.

¿Cómo ves el papel de las mujeres en la industria audiovisual?

Casi todos son tíos. Desde que estudias cine, estudias a directores, porque directoras hay cuatro. Los programadores suelen ser también hombres. Es un medio que siempre han dominado los hombres, éste como muchos otros. En esta edición de Punto de Vista soy la única mujer en competición. Aún así, jamás me ha perjudicado ser mujer. No puedo afirmar que haya notado algo especial por ser una mujer, ni para bien, ni para mal. Creo que desde las nuevas generaciones, en mis clases tengo un montón de alumnas, va a salir una nueva generación de directoras.

¿Cómo interpretas el hecho de que las facultades estén repletas de mujeres y que únicamente un porcentaje mínimo llegue a dirigir películas?

No creo que sea únicamente una cuestión de los hombres. También tiene que ver con el carácter de las mujeres. Muchas prefieren ser montadoras en lugar de implicarse con la dirección de películas. También es cierto que si quieres tener una familia es un trabajo complicado. Yo no tengo hijos porque decidí tener una carrera. Es muy complicado. Tienes que sacrificar cosas y te tiene que apasionar tu trabajo. No es nada fácil. Hay muchas mujeres potentes por ahí y van a haber más. A los programadores les interesa que haya mujeres, no creo en este caso que haya un afán por parte de los hombres. Quizá sea un asunto de educación, que nosotras no nos atrevemos a dirigir. Personalmente no me he tenido que pelear nunca con nadie, he enviado mis trabajos y me los han seleccionado hombres.

Animo a todas las mujeres. Menos montar y más dirigir.

Jueves 12 de julio 2013-06-04 Artículo disponible en: <http://documusac.es/virginia-garcia-del-pino-monografico>

Virginia García del Pino. Monográfico.

MUSAC, 20:10. Proyecciones del Grupo de Diálogo sobre Cine Contemporáneo.

Con la presencia de la directora. Presentación y charla debate posterior.

“La obra de Virginia García del Pino se mueve entre terrenos aparentemente irreconciliables, el melodrama más teatral y la contención formal, el humor socarrón y la solidaridad con los personajes, la improvisación del momento atrapado al azar y la evidente articulación formal de su obra. En esas tensiones se construyen todas sus piezas audiovisuales que, a falta de encontrar un término mejor, seguiremos denominando ‘documentales’. En *Pare de sufrir*, y a pesar de lo seco de su montaje y lo melodramático del contenido, el humor hace acto de presencia de manera continua. Pero *pare de sufrir* es una película violenta para el espectador. Violenta no solo por le contenido de alguna de sus imágenes, sino y principalmente, por su montaje entre imagen y sonido. *Hágase su voluntad* es un análisis casi quirúrgico, pero al mismo tiempo cargado de solidaridad con sus personajes, de cómo funciona la ideología en nuestras sociedades contemporáneas: a pesar de las más que evidentes desigualdades sociales, señoras y chicas del servicio están atrapadas en la misma red ideológica y de servidumbres mutuas. *Lo que tú dices que soy* parte del estereotipo y del prejuicio social para erosionar sus bases. Para ello construye la directora la mas teatral de sus puestas en escena, que rompe cualquier posibilidad de naturalización de la imagen por parte del espectador. En esos espacios, los personajes, tomados como estereotipos, van construyendo su humanidad hasta acabar con el estereotipo, no de manera individual, sino colectiva y solidaria. En *Mi hermana y yo* Virginia García del Pino bucea en la experiencia familiar para volver, desde una posición mucho más personal e íntima, sobre algunas de las cuerdas dramáticas que ya había pulsado en su obra anterior. Pieza oscura, como sus planos finales, que nos devuelve al siempre complejo y muchas veces tormentoso universo familiar, en un viaje interno que cada espectador debe realizar con sus propios fantasmas. *Espacio simétrico*, contrapone a sus dos personajes, una mujer enferma de cáncer y un astronauta con la idea de iluminar (de nuevo mediante el sentido del humor) algunas de esas zonas más oscuras de la existencia humana. Refrescante y novedosa en su uso del Super 8 es un trabajo cuyo *optimismo* no deja de flotar sobre un inquietante fondo trágico como también ocurre en el resto de todos sus trabajos. Una vez más, la autora nos invita a la sonrisa, pero ésta corre el riesgo de convertirse en mueca amarga. En definitiva, los trabajos de Virginia García del Pino son invitaciones a vivir la vida de manera plena (y solidaria), aunque la vida, muchas veces, sea dolorosa. Un claro valor en alza en los tiempos que nos han tocado vivir”. Josexo Cerdán



Jueves, 21 de Febrero de 2013

Artículo disponible en: <http://www.noticiasdenavarra.com/2013/02/21/ocio-y-cultura/cultura/virginia-garcia-del-pino-reflexiona-sobre-el-poder-a-traves-de-un-jurado-popular>

Virginia García del Pino reflexiona sobre el poder a través de un jurado popular

Competieron también el inglés adam gutch, la letona laila pakalnina y el japonés go shibata

El certamen proyectará hoy la emblemática 'Cabra marcado para morir', de Eduardo Coutinho
Ana oliveira lizarribar - - Actualizado a las 05:09h



Pamplona. La segunda jornada de la sección oficial del Punto de Vista destacó por su variedad de temáticas, formatos y orígenes, con películas de España, Reino Unido, Letonia y Japón. En el primer caso, Virginia García del Pino, ya conocida en el festival, presentó *El jurado*, un estudio acerca del poder a través de las expresiones faciales de los miembros de un tribunal popular.

La realizadora sigue con su intención de comprender el comportamiento humano a través de una técnica sencilla y transitando entre el optimismo y un inquietante fondo trágico. Así, *El jurado*, su primer largo, es "un ejercicio sobre el poder", pero no tanto de los políticos o de quienes manejan el dinero, sino de la gente corriente. En este sentido, optó por grabar a los miembros de un jurado convocados en Barcelona para una causa por asesinato. "Pedí el acceso de prensa y me dejaron acceder al palco de los medios", contó ayer la directora, para quien, en realidad, esta cinta es "solo un grupo de píxeles, el resultado de un zoom digital sobre unos rostros borrosos". Y es que, la cámara "está tan perdida" como los personajes "en el laberinto de pruebas, imágenes y testimonios, incapaz de filmar nada que no sea su propia descomposición". Durante el rodaje, García del Pino grabó a los distintos componentes del jurado y finalmente usó las imágenes de cuatro "por cómo iban reaccionando ante el abogado o ante el fiscal", pero también por su juventud, lo que le permitía ahondar más en el asunto del poder, ya que "se supone que al ser jóvenes tienen menos prejuicios". El documental no está exento de humor, provocado involuntariamente, eso sí, por los comentarios de las distintas partes enfrentadas en el litigio, que nunca aparecen en pantalla.

Consciente del carácter experimental de su trabajo, la directora comentó que el cine "consiste en proponer nuevas miradas" y admitió que, en ese sentido, sus creaciones necesitan de la complicidad del público.

esquiar sin montañas También compitió ayer el corto *Hoof, Tooth & Claw*, en el que el británico Adam Gutch traiza un relato sobre los últimos días de una granjera galesa, Betty French, que vivía rodeada de animales recogidos en mataderos y en otros lugares. El director pasó cuatro meses de 2010 con esta mujer, observándola y ayudándola con la casa y las tierras, "y la historia fue surgiendo sola". "Para Betty, los animales eran una especie de familia sustituta", de ahí que muriera tres meses después de que una organización decidiera retirárselos por el mal estado en el que se encontraban. La vejez, la

soledad, pero también "el valor de los animales y pensar sobre quién y cómo se decide cuándo se acaba la vida de uno de ellos" son otras de las cuestiones que aborda este trabajo.

En tercer lugar se proyectó *Sniegs/Snow Crazy*, de Laila Pakalnina, un irónico medimetraje sobre el modo en que los letones practican el esquí. Una historia peculiar, habida cuenta de que la montaña más alta del país apenas tiene 300 metros de altura. A pesar de ello, "nuestro folklore está lleno de canciones y de actividades relacionadas con la montaña", comentó, divertida, la realizadora. Por último, la sección oficial se cerró ayer con el filme japonés *Gui-Aiueo:s*, de Go Shibata, un proyecto singular acerca de una banda de música que no tiene instrumentos, sino equipos audiovisuales y sus miembros no tocan canciones, sino que ruedan películas. Difícil de definir, este documental es una especie de creación colectiva que replantea el concepto de cine.

las claves

- **Sección oficial.** Hoy por la mañana se proyectarán a concurso en los cines Saide Carlos III las películas *El modelo/The Model*, de Germán Scelso (España, 2012); *Un mito antropológico televisivo*, de Maria Helene Bertino, Dario Castelli y Alessandro Gagliardo (Italia, 2011), y *Apuda de Shouhou/Apuda*, de He Yuan (China, 2010).
- **Coutinho.** La sala 5 de los cines Carlos III acogerá a las 12.30 horas la proyección de *Cabra marcado para morir* (Brasil, 1964-1984), la película documental que marcó un antes y un después en el cine brasileño y sudamericano en general. En 1962, el líder de la liga campesina de Sapé, Joao Pedro Teixeira, es asesinado por orden de unos terratenientes. En 1964, Coutinho comenzó a rodar una reconstrucción ficcionada de su vida y del compromiso político que le llevó a la muerte, pero la filmación fue interrumpida por el golpe militar de ese año. 17 años después, el director retomó el proyecto, buscando y encontrando a Elizabeth Teixeira y a otros participantes en la película inacabada.
- **Análisis del franquismo.** De las Heterodocias de este año, el certamen dedica un apartado especial a José M^º Berzosa, cineasta que desde su exilio de Francia hizo películas muy españolas. Hoy se proyecta *¡Arriba España!*, documental sobre la Guerra Civil y sus consecuencias, con testimonios de diversos personajes, entrevistas y significativos documentos fotográficos y sonoros. Está considerado como el más corrosivo análisis del franquismo. En Carlos III a las 17.00 horas.
- **Plataforma Plat.** Se trata de un archivo fílmico *on line* que tiene pretende aportar una visión plural y ampliar el público del cine español. La iniciativa se presenta hoy a las 17.30 horas en el Condestable.

25 Jan 13

Artículo disponible en: <http://www.blogsandocs.com/?p=4508>

Virginia García del Pino, realizadora de El Jurado

La realizadora nos habla de los caminos y retos que presentó la película y de como la llevó a cabo, igual que con sus proyectos anteriores, de modo totalmente independiente.

Por [M. Martí Freixas](#) |



Nos encontramos con **Virginia García del Pino** en su piso del barrio del Poble Nou, en Barcelona, para charlar sobre *El Jurado*, su primer largometraje después de la realización de diversos cortometrajes y obras videoartísticas iniciadas en el 2002 con *Pare de sufrir*. La nueva película ha vivido un recorrido por festivales y lugares que prestan atención al cine independiente español a menudo. Estrenada en el [Festival de Cinéma – Marseille](#), se proyectó en [Mar del Plata](#) (sección España Alterada) y se mostró en una retrospectiva sobre la autora en el [MUSAC](#) de León. Antes de empezar la entrevista nos comentó que le acababan de comunicar la selección de *El Jurado* en la competición oficial del prestigioso festival [Punto de Vista](#) que se celebrará en Pamplona este próximo mes de febrero.

M. Martí Freixas: El documental *El Jurado* se fundamenta en una decisión de mínimos. Solo los rostros de los miembros de un jurado en un juicio por asesinato. ¿Por dónde empezaste?

Virginia García del Pino: Todo mi trabajo gira alrededor del comportamiento humano, es lo que más me interesa. Y siempre había querido hacer una película sobre un asesino o sobre lo que debe suponer matar a alguien. Hubo un caso en España que me pareció interesante cinematográficamente y lo estuve siguiendo en los juzgados. Ese juicio se iba posponiendo, lo estuve esperando durante un año. Aburrida de ir allí y que se anulase el juicio una y otra vez, pedí a las chicas de prensa del juzgado que me dejaran grabar cualquier otro juicio por asesinato que se celebrase con un jurado popular. Ya había visto algunos, pues entraba y miraba como se desarrollaban. Me abrieron una puerta y entré en un juicio donde no había nadie de prensa porque mediáticamente no tenía atractivo. El caso en sí era bastante crudo y triste. Me puse a grabar, mi interés era solo el jurado popular. Me sorprendió de entrada que los miembros del jurado eran muy jóvenes. Me quedé para grabar sus gestos. Estar de público ya me abrumó, estar de jurado me parecía una responsabilidad muy fuerte a la que yo renunciaría. Y así estuve grabando todo el desarrollo del juicio, era muy reiterativo pero me atraía el lenguaje especializado de los peritos, dándole vueltas a lo mismo con unas palabras elaboradas para intentar encontrar un hueco, un fallo, en los argumentos de unos y otros.

Otro tema que me interesa es la búsqueda de la verdad, quizás es más filosófico que cinematográfico. Estaba buscando esta verdad en el caso, yo lo busco en sus rostros mientras ellos lo buscan en las pruebas del caso. ¿Qué hay de verdad en sus expresiones? Al final tampoco eran exageradamente expresivos porque les dicen que no deben serlo. En cada proyecto me propongo un reto, en este caso era buscar algo que sabía que no podía atrapar del todo.

Esta depuración ya hecha *a priori*, o sea, no encontrada en el rodaje o en el montaje, sino ya tomada de antemano, ¿es motivada por algo intuitivo? ¿O es motivado por algo más teórico? Tu decisión previa y luego inamovible es un poco como *Lo que tú dices que soy*. Planteas un esquema, trazas unas líneas previas y a partir de ahí observas para que surja algo dentro de éste.

Responde a un método de trabajo que consiste en tener muy claro de antemano lo que estoy buscando, encontrar la respuesta o no es lo de menos, pero es muy importante encontrar la mejor forma de transmitir esa búsqueda al público y de ahí surge esa radicalidad o minimalismo, por llamarlo de alguna manera, en la realización. Debo insistir en lo formal para señalar al público el planteamiento que hay detrás de la apariencia más o menos narrativa de la película. *Lo que tú dices que soy* tiene una primera lectura muy sencilla y accesible para todos los públicos que esconde otros niveles o lecturas más complicadas en las que hay un intento de comprensión de la realidad y del sentido del obrar humano. Algo similar ocurre en *El Jurado* aunque en esta ocasión requiero un mayor esfuerzo al espectador, hay cierto grado de abstracción, prescindo más de la narración y el punto de partida es más complejo, soy consciente de que no es tan amable como aquella.

El trabajo cinematográfico con los rostros viene de lejos, entre otras raíces: la escultórica, la del retrato pictórico, la del descubrimiento de los significados y la expresividad del primer plano... Lo conocemos de películas como *Ten minutes older* de Herz Frank o *Shirin* de Kiarostami... así como las reacciones en *Miren el rostro* de Pavel Kogan... Pero en tu propuesta hay una variante clave respecto a ellos, el encuadre no es frontal sino siempre picado, y en lugar de un trabajo de luces y sombras tiene un aspecto pixelado... como una mirada más fría y distante de los sentimientos.

El acceso al juicio para la prensa, es un balcón desde el cual tienes una vista general de la sala, quedando el juez al frente, los abogados y fiscales a la izquierda y el jurado a la derecha. De manera que grabes lo que grabes desde esa ubicación, siempre tendrás un plano picado. En mi caso ese plano picado me venía perfecto para evidenciar la autoridad de la cámara y mi postura ante el jurado. Ellos están ejerciendo el poder sobre aquellos que están juzgando y yo estoy ejerciendo el poder sobre ellos, que no pueden escapar a la cámara, les estoy juzgando. Respecto a la textura, los planos son pixelados porque estaba a tanta distancia de ellos que tuve que accionar el *zoom* digital para poder observar los gestos de los miembros del jurado. Ese píxel desdibuja sus rostros y ayuda a abstraerme del tema y del objeto grabado. De manera que cuanto más intentaba acercarme, más me alejaba de esa verdad que buscaba en sus rostros. La utilización del *zoom*, sobre todo en documental, marca tu postura como realizadora, de cobarde, de *voyeur*, y era así como lo deseaba porque es como me sentí ante lo que estaba buscando.

Y nosotros observamos, te juzgamos a ti (y quizás hacemos como de jurado de un festival) durante la proyección. Esto es como un juego de muñecas rusas.

Cierto, cuando haces una película te estás exponiendo a un público y a una crítica que te va a juzgar. De alguna manera cuando juzgan la película te están juzgando a ti porque cada plano es un reflejo del autor. A mí no me gusta que me juzguen pero me gusta hacer películas y tengo que lidiar con ello. Decidí incluir esto en la película aprovechando que el jurado está mirando un vídeo donde aparecen el asesino y la víctima, remarcando su meticuloso proceso de interpretación y las apreciaciones que hacen sobre la calidad de la cinta. El vídeo que ellos van comentando es de una cámara de videovigilancia. Mi ángulo y la pixelación que obtenía también me recordaban a esas cámaras, así lo formal también actuaba en consonancia con toda la situación.

Es cierto esto de la videovigilancia. Precisamente estas cámaras me parecen uno de los últimos resquicios del cine directo. La gente olvida realmente que la está filmando la cámara del banco, como pretendían los del *direct cinema*, a no ser que entres al banco para atracarlo. En tu caso, ¿los filmados no son conscientes de que se les está grabando?

No había pensado nunca en la postura del atracador de banco respecto al *direct cinema*. Los miembros del jurado sí que son conscientes de que están siendo grabados porque miran a cámara, algo que incluyo en la película. Me interesa esa mirada de reproche, es su oportunidad para defenderse de la imposición de la cámara. En concreto hay un personaje que me mira todo el tiempo, como diciendo ¿quién eres tú para grabarme? Grabar a cualquier persona, con su consentimiento o no, implica una postura ética respecto a esa persona y desde ahí se plantea en la película el juego de muñecas rusas del que hablabas antes.

La película tiene en paralelo una segunda línea narrativa, el juicio en sí mismo. Tu proyecto está en apariencia alejado de los clásicos films de juicios, que ahondan en la emoción del juicio, en la trama del crimen, o en el pulso del fiscal y el abogado defensor... Pero quieras o no, esa línea está ahí, la vamos siguiendo por las voces. La podemos imaginar, aunque no veamos esas personas. Por el tono de voz, por como frasean, uno imagina el abogado, el juez... la voz de una mujer que aparece un momento insultando y gritando, la ubicación del lugar del crimen. Ese esqueleto inicial depurado que tu presentas levanta en sus fundamentos un edificio que podemos imaginar.

Durante la película voy dando algunas pistas al espectador sobre el caso, así puede reconstruirlo. Soy consciente de que quizás sean insuficientes, pero tampoco quería ofrecer más porque quería dejar claro que la película no es sobre el caso en particular, sino sobre el hecho de juzgar al otro y sobre el ejercicio del poder. Si la hacía más narrativa, todo eso se perdía, de manera que me centro en la parte más psicológica del juicio. En ese sentido la película funciona como un espejo, cuando los peritos y médicos forenses hablan sobre la conducta y la psique del asesino, es inevitable pensar en la propia, y creo que esto funciona tanto para el jurado como para el público. De hecho se puede observar en el segundo personaje una identificación con la conducta del asesino.

Siempre has trabajado de modo totalmente independiente.

Sí. Primero porque no sé si una productora me daría dinero a mí para hacer una película, pero tampoco lo intento porque como sé que tarda tanto, es tan lento el proceso que no me veo esperando tres años para hacer una película. Me agotaría antes. Así que no me espero, si se me ocurre una idea, la trabajo y me pongo a grabar. No es tampoco cine “de urgencia” porque sea urgente sacar la película, es más que si pasa mucho tiempo, ya tendría ganas de hacer otra. Soy consciente de las limitaciones que esto me impone, me veo obligada a buscar temas que pueda desarrollar sin gastos de viajes y sin equipo técnico.

Sabemos del difícil encaje de estas prácticas cinematográficas que amamos. Y con los tiempos también difíciles que estamos viviendo, económicos, sociales, a veces me pregunto para qué seguir. ¿Qué te lleva a continuar?

Los mismos motivos de siempre. Nunca he hecho esto por dinero, seguramente sea falta de fe en mi misma, pero de todos modos si no hiciera esto, haría otra cosa, hice pintura en Bellas Artes, supongo que estaría pintando. Lo que no puedo es estar sin hacer nada, necesito algo que ocupe mi mente y precisamente me despiste de la crisis y la corrupción de los políticos, lo que no significa que no me afecte el tema. Pero necesito despistarme y pensar en mis películtitas. Creo que es algo inherente al ser humano, hacer cosas, y esto no tiene nada que ver con el trabajo. En catalán hay una distinción que me gusta mucho: “fer feina” (*hacer trabajo*) y “treballar” (*trabajar*). Lo que yo hago es “fer feina” sin más.

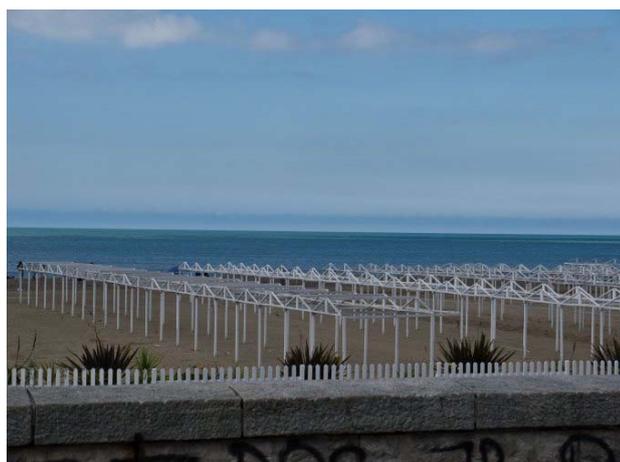
Noviembre 2012

Artículo disponible en: <http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2012/11/23/mar-del-plata-desde-lejos-5/>

Mar del plata desde lejos (5)

Dos indies españolas por Quintín

Cecilia Barrionuevo —la chica de negro— es la programadora que trae a los españoles raros a Mar del Plata. Este año, la delegación es nutrida y las actividades incluyen seminarios, encuentros y conferencias. Como se sabe, directores españoles hay de varios tipos, desde los internacionales a los nacionales, desde los convencionales a los vanguardistas. Entre estos últimos, hay que anotar dos grandes éxitos de los años anteriores en MDP: la retrospectiva del grupo Los Hijos en el 2010 (de quienes este año se proyecta un corto) y la extraordinaria *Vikingland* de Xurxo Chirro, de quien se verá (o se vio, ya que el festival está por terminar) un programa de cortos que provocaron cierto debate). Aparentemente, la gran película gallego-indie de este año es *Invisible*, de Víctor Iriarte, pero Cecilia no me pasó un DVD, de modo que me quedé sin verla. En cambio, sí conseguí otras dos: *El Jurado* de Virginia García del Pino y *Mapa* de León Siminiani.



El jurado comparte un poco con *Vikingland* la idea de encontrar el grado cero de la narración cinematográfica y, en ese sentido, prueba una vez más que una película necesita menos de lo que se cree para resultar atractiva. En este caso, como alguna vez lo hizo Kiarostami en *Shirin*, se trata de filmar un hecho registrando solo el sonido y a sus espectadores, aunque en lugar de una representación teatral, se trata de un juicio del que solo se ven las caras de los jurados. La moraleja podría ser que las películas de juicios son casi siempre interesantes, desde las ficciones de Hollywood a los documentales de Depardon. A diferencia de este último, cuyo objetivo en *Délits flagrants* o *10e chambre* es retratar el sistema judicial francés, la película de García del Pino se orienta más bien a explorar la extraña situación existencial de quienes hacen de jurado en un proceso por homicidio, actividad que resulta curiosamente parecida a la del jurado de un festival de cine, quienes deben luchar contra el aburrimiento, entender lo que ocurre y emitir un veredicto. Nada hay que permita diferenciar, por la expresión de los protagonistas, que su responsabilidad sea decidir sobre la libertad de un semejante y no sobre la calidad de una película.

Para el espectador de estos espectadores, es decir para nosotros, lo fascinante de *El jurado* es reconstruir el crimen a partir de algunos elementos dispersos, sobre todo el testimonio de los peritos. Logramos adivinar que hay una mujer muerta de una cuchillada, un amante de la víctima acusado por

el crimen, un abogado defensor de un nivel intelectual cercano al de una ameba, una situación en la que difícilmente el reo salga absuelto. Pero junto con el hecho policial, también es interesante adivinar cómo son los procedimientos jurídicos en España (o en Cataluña). Aun visto tan parcial y fragmentariamente, el juicio resulta apasionante, especialmente en la media hora inicial cuando del Pino se concentra en una sola de las integrantes del jurado y se abstiene de ir hacia atrás y hacia adelante en el montaje (cuando cambia de personajes y de tiempos, la película pierde solidez y consistencia).

Pero, en realidad, lo que *El jurado* permite comprobar una vez más no es tanto que las películas de juicios son entretenidas, sino que el corazón del cine es la indeterminación de lo que está ocurriendo, asociada a la reconstrucción de la realidad que el espectador debe practicar, el inevitable riesgo que acepta correr cuando se enfrenta con una película y cuya contrapartida es el riesgo del realizador cuando la deja abierta a esa incertidumbre. El grado cero que *El jurado* articula es ese, el de la apasionante tensión con lo desconocido que hace a la naturaleza del cine.

A menos que la película sea como *Mapa*, construida sobre la idea contraria: que hacer cine consiste en bloquear cada posibilidad de duda por parte del espectador y obturarla con las dudas (y las habilidades) del director. Mirar una película así del se parece a hojear un álbum de ilustraciones con epígrafes más o menos ingeniosos. Siminiani es buen fotógrafo y un discjockey sublime pero es menos un cineasta que un decorador, que un creador de momentos sobrecargados de sentido. *Mapa* está estructurada como un diario en el que se narran tanto los viajes de Siminiani por la India y por España como su historia de amor con una chica esquiva (sobre todo para la cámara) llamada Luna. La combinación de temas y el clima de frustración en el relato en off recuerdan a *Sherman's March* de Ross McElwee, pero en una versión menos elegante, como si la neurosis de Seminiiani lo llevara a estar siempre ansioso por cortar lo que filma y pasar a otra cosa.

Así, el primer problema con *Mapa* es la duración absurdamente breve de los planos. Sobre todo en la India, uno quiere ver más; pero Seminiiani es un enemigo acérrimo de la contemplación, como si su trabajo fuera impedirle al espectador quedarse mirando y dejar vagar su imaginación sin que él lo controle. Es sintomático que dos grandes cineastas contemplativos como Renoir y Rossellini hayan hecho dos películas maravillosas sobre la India y que Seminiiani los ignore, para citar en cambio un libro escrito a medias por Passolini y Moravia y discutir si lo que corresponde es darle a su film un enfoque racional o emotivo (mientras, en uno de los planos más tontos de la película, un adolescente trata de resolver el cubo mágico como si las decisiones estéticas fuesen una charada), si filmar la arquitectura racionalista o comentar su frustración porque Luna lo abandonó por un maestro de yoga. Pero todo lo hace con culpa, como si dejar que la cámara mire la realidad fuera una antigüedad porque ya está todo visto y, en cambio, fuera muy valioso y muy moderno fabricar este ikebana cinematográfico, lleno de pequeños trucos, asociaciones libres y lugares comunes que pasan por reflexiones originales. *Mapa* tiene cientos de locaciones, pero hay una sola que cuenta y es el cerebro atormentando del realizador, en realidad menos atormentado por el amor en fuga que por una especie de locura productivista. Es cierto que tanta neurosis, como sucede con Woody Allen, puede tener momentos graciosos. Pero no en vano *Mapa* está apadrinada por Isaki Lacuesta, gerente de la juguetería española del cine.

Foto: Flavia de la Fuente

Julio 2012

Artículo disponible en: <http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/viewFile/35760/23682>

Virginia García del Pino: ideología, clase y familia¹

¹ La redacción de este artículo ha sido posible gracias al proyecto de investigación CSO2010-15798 (TRANSCINE), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

Josetxo Cerdán

Cuando estamos vivos absorbemos pasado y aire; cuando morimos, química y organismos, procreación, tiempo futuro, aunque ese futuro ya de nada valga. Y no hay más.
(FERNANDEZ MAYO, 2008, p.10)

RESUMEN

Aborda la obra videográfica de la realizadora Virginia García del Pino entre 2002 y 2009, periodo de formación asentamiento de sus herramientas como cineasta. Siete años en los que la autora se va mover entre España y México para crear las bases de su trabajo a través de una serie de opciones de puesta en forma y trabajo sobre las imágenes y los sonidos que son herederos igualmente de las vanguardias de las artes plásticas y de las cinematográficas. Se revisan, uno a uno, los cinco trabajos realizados en ese periodo y se establece una cartografía de las opciones formales y éticas de la realizadora, que se interroga en los mismos por las cuestiones de ideología (en términos gramscianos), la clase y la familia como institución.

PALABRAS CLAVE: Virginia García del Pino; Documental experimental; Cine transnacional; Ideología; Familia.

1 Virginia García del Pino (CV)

Puede parecer un tópico, y quizá lo sea, comenzar un texto sobre una creadora vinculando la biografía personal de la misma con su obra. Puede parecer no sólo un tópico, sino también un ejercicio trasnochado y *naïf*. Y quizá lo sea. Pero no puedo comenzar este texto sin apelar a una serie de puntos nodales de la biografía de Virginia García del Pino. Es hija de la emigración del resto de España a Cataluña en los años sesenta. Y así, se cría en el barrio obrero barcelonés de La Verneda: nacido en los años cincuenta a orillas del río Besós por la presión demográfica que suponían **los otros catalanes** en la ciudad condal y alrededores. No hace falta recrearse en la urbanización de esos barrios, cuando menos improvisados y poco equipados. Fue, además, una niña enferma, el asma la mantuvo largas temporadas en la cama durante su infancia. Todos estos elementos, que podrían parecer propios de una biografía melodramática de previsible recorrido novelesco en el siglo XIX o cinematográfico en el XX, son un magma que siempre va a estar en el fondo de la obra de Virginia García del Pino aunque, y esto es importante, nunca los ponga en primer término o los introduzca de una forma narrativa. Por lo tanto, a lo largo de este texto no regresaremos sobre lo que supone dicho magma, no acudiremos a sus componentes para justificar algún tipo de decisión formal en su trabajo, pero consideramos importante establecer un terreno de juego en el que éstos aparecen. No se trata de establecer relaciones causales, y mucho menos teleológicas, entre los unos y los otros. Es nuestra intención huir de cualquier tipo de aproximación que pueda parecer conductista o causalista y, sin embargo, creemos que es importante que las lectoras² cuente con esas informaciones de entrada.

Para centrar este punto biográfico diremos que en los años ochenta, Virginia García de Pino formará parte de esos batallones de jóvenes españoles de clase obrera que, con la democracia, acceden por primera vez a la universidad. El orgullo de una generación de padres que ven como sus hijos alcanzan unos estudios superiores que, teóricamente, los van a alejar de las carencias que ellos han vivido... Así, realiza la carrera de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, donde se licencia en 1993. En este caso, nada que la distinga de tantos otros universitarios de aquella hornada. A principio de la siguiente década, y gracias a los programas de becas de la Genarrelitat de Catalunya, viaja a México donde desarrollará diferentes proyectos artísticos. Apuntamos así, antes de entrar en la obra audiovisual de esta creadora, otra cuestión biográfica que nos parece interesante: el carácter transnacional de su trabajo, que se mueve, a lo largo de toda la primera década del siglo XX a medio camino entre México y España. Hecho este último que

■

² Quizá será más adecuado decir que esas informaciones le serán útiles a las espectadoras de la obra de Virginia García del Pino, ya que es en el contacto con ellas cuando quizá estas anotaciones biográficas pueden adquirir más sentido, aunque no perdemos la esperanza de que también puedan tener utilidad para el análisis que aquí elaboraremos de sus trabajos audiovisuales.

e hace tener una especial sensibilidad para recoger elementos que podríamos vincular con un espacio cultural iberoamericano

2 Pare de sufrir (2002)

De entre todos esos trabajos realizados en México por Virginia García del Pino, aquí nos interesa destacar el titulado *Pare de Sufrir*. El proyecto consistía en una instalación, una de cuyas partes era la proyección aleatoria de una serie de fotografías tomadas en el DF mexicano mientras una cinta magnética reproducía en bucle un conjunto de declaraciones que la misma autora también había tomado en la calle. El efecto que perseguía la pieza se puede entender dentro de las tradiciones vanguardistas del collage plástico y del azar (las imágenes y las declaraciones nunca coincidían de igual forma). Pero del mismo modo se puede vincular al montaje de atracciones y al contrapunto orquestal propuesto por Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin y Grigori Aleksandrov a finales de los años veinte de siglo pasado. Así, *Pare de Sufrir*, concebida en origen para el espacio museístico, se puede leer, no sólo desde las tradiciones de vanguardia plástica, sino también desde los postulados de vanguardia cinematográfica. No es de extrañar, por lo tanto, que a posteriori el proyecto conociese un montaje lineal de cinco minutos que, a la postre, será la primera pieza videográfica de la autora. El inicio, que ya recoge algunas de las constantes de su obra, muestra la fotografía de una marquesina donde se anuncia la congregación religiosa 'Pare de sufrir'³. Sobre ella se inicia una de las intervenciones orales más prolongadas del video, ya que la mayoría de textos no superan una sola frase de intervención, acentuando así, el efecto de montaje de la pieza. Así, una voz femenina afirma en *over*:

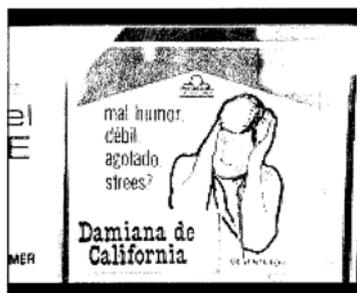
Mi fotografía no aparece por que no nació. Mi nacimiento sería precioso. Para nacer me habrían tenido que decir que sería feliz. No sé por qué estoy aquí, no tengo ni idea. ¿Por qué traen aquí a la gente para matarla? Estoy aterrada, la muerte me llegará cubriéndome todo el cuerpo y me quedaré silenciosa para siempre.

Así pues, la mujer lo primero que hace es justificar su ausencia icónica, acentuando con su afirmación el desconcierto en el espectador (**mi fotografía no aparece por que no nació**). La narración avanza, llena de miedos, mezclando lo fantástico, lo mítico, con lo cotidiano (algo muy apegado a ciertas tradiciones literarias, pero también de la oralidad, mexicanas y latinoamericanas). Durante esa primera intervención en *over*, las fotografías que se suceden muestran secuencialmente la escultura de un pez diseccionado, un anuncio de Damiana de California (Imagen 1), un gato sorprendido por la noche en posición de defensa, un esqueleto expuesto en un escaparate y acaba sobre un cartel de una tienda que reza 'NUESTRA CREATIVIDAD NO TIENE

³ La Iglesia Universal del Reino de Dios (*Pare de sufrir*) es una congregación evangélica nacida en Brasil en 1977 y presente hoy en día, según su página web, en más de 200 países (siendo México uno en los que su actividad es más destacada). Como ellos mismos anuncian: 'El uso de la tecnología de la información fue fundamental para el proyecto de expansión mundial. Para propagar cada vez más la Palabra de Dios, la Iglesia Universal utiliza medios impresos, televisivos, radiofónicos y digitales [...] Una de las conquistas en los medios fue la inauguración del Portal Arca Universal (www.arcauniversal.com.br), en el 2001, sumando mensualmente millones de visitas, lo que lo coloca en primer lugar entre los portales digitales evangélicos.' (UNIVERSAL..., 2009). A parte de este primer plano del video, la pieza no tiene ninguna otra referencia específica a esta congregación religiosa, y sin embargo, es fundamental tener en cuenta el juego de relaciones que entre ella y la pieza de Virginia García del Pino se establece.

LÍMITES!'. Las imágenes colisionan de forma conflictiva entre sí, y a su vez lo hacen con el *over*. A pesar de la dureza de ese arranque, las imágenes y, sobre todo su montaje deja resquicios para el humor. Y ese efecto humorístico se verá reforzado con la siguiente imagen que muestra un anuncio en una tienda virtual: “muñeco articulado subcomandante marcos tipo kent para decorar biblioteca o escritorio”. En *Pare de Sufrir*, y a pesar de lo seco de su montaje y lo melodramático del contenido, el humor hace acto de presencia de manera continua, como cuando una voz masculina afirma: “Los pobres no deberíamos trabajar. Ser pobre ya es un trabajo, ¿no?” El humor será una constante en la obra de Virginia García del Pino, un humor humanista que, aunque teóricamente podría parecer demodé, resulta perfectamente actualizado en su obra (PARE..., 2008).

Imagen 1

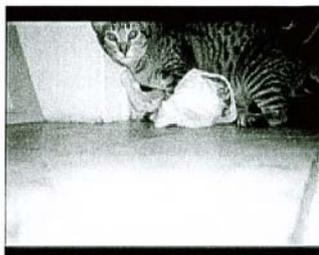


Fuente: *Pare de Sufrir*, 2008.

La violencia de *Pare de Sufrir* se encuentra en la rotundidad de alguna de sus imágenes, como la del gato mencionada más arriba, no sólo en el gesto del animal, sino también en el encuadre forzado y los colores alterados del *flash* (Imagen 2); pero también en la confrontación que propone su montaje (entre las imágenes) y de estas con las voces registradas. También las voces *over* crean relaciones conflictivas y dialécticas entre ellas, aunque a veces se ven pautadas por una serie de ladridos que hacen aparición estratégicamente para dividir el video en cuatro unidades. A pesar de esos ladridos que funcionan casi como puntuación en la obra, el choque de las declaraciones es inevitable. A la primera declaración femenina que hemos reproducido anteriormente le sucede el primer bloque de ladridos y a éstos, una voz masculina que con evidente tono de guasa afirma: “Ándale, ahora sí, que diferencia, te sienta bien tu pelo nuevo, tu pelo negro, perdón. Y sí te arreglé tu puerta, ¿eh?” (PARE..., 2008). La frase termina sobre un anuncio anticanas (Imagen 3). La propia Virginia García del Pino ha declarado: “En mi trabajo como artista quiero hacer visibles los pequeños milagros y las grandes miserias de la vida cotidiana.” (GARCIA DEL PINO, 2006, p.18). En *Pare de Sufrir*, milagros y miserias chocan violentamente y se dislocan como lo

hacen la banda de imágenes y de sonido del pieza. Cuerpos y voces se contraponen, resultando imposible encontrar relaciones directas entre unos y otros.

Imagen 2



Fuente: *Pare de Sufrir*, 2008.

Imagen 3



Fuente: *Pare de Sufrir*, 2008.

3 Dúo (2002)

Su siguiente trabajo, cofirmado con Cova Macías, obtuvo el primer premio del certamen audiovisual “Mujer: hacia la igualdad paritaria”, otorgado por el Gobierno de Asturias. Aunque *Dúo* podría parecer formalmente un trabajo muy diferente al anterior, *Pare de Sufrir*, en realidad las líneas de continuidad acaban aflorando. *Dúo* se estructura en torno a una sencilla pregunta que las realizadoras han salido a formular a parejas heterosexuales en la calle: “¿Cómo es tu vida en pareja?” Las respuestas pasan por idealizar esa vida en pareja o por demonizarla, por tomarse la cuestión con humor o por vivirlo de forma traumática, en definitiva, las palabras de los entrevistados abarcan todo el amplio espectro de respuestas posibles. Hasta aquí nada muy diferente de cualquier trabajo periodístico de encuesta callejera como los que vemos diariamente realizados en los informativos de las televisiones. Pero un análisis más detallado de las diferentes y plurales respuestas nos ayudan a detectar algo que a simple vista puede pasar desapercibido: cómo todos los testimonios (más allá de cual sea su posicionamiento) apelan siempre a lo que se espera de ellos, al lugar común, a la frase hecha, a la normalización de su vida, y por lo tanto a situar su respuesta en el espacio del **sentido común**. En definitiva, el film avanza, gracias a la simple adición de testimonios, para poner en evidencia esa trampa ideológica que es el **sentido común** (lo que creemos que éste representa). Desde el anciano que responde en la primera declaración –“fuimos felices siempre desde el primer día hasta el final, o sea no hemos tenido grandes problemas”-, hasta la penúltima, de una mujer con claro tono amargo –“¿qué aporte tuve yo de este hombre como persona? [...] ¿cómo una persona que me amó? ¿Cuándo, a qué hora? Si me vio reventada y se quedó de brazos cruzados mil veces [...] No tenemos salida. No tenemos escapatoria [...] si esto no es **fifty-fifty**, esto parte”-, las apelaciones a lo que esperamos oír de cada

Em Questão, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 275 - 291, jul./dez. 2012.

279 |

uno de los posicionamientos son constantes. La divorciada que define un día en su vida con su exmarido como “una soledad en compañía” o la chica que en presencia de su novio afirma, entre risas de ambos, que “mi vida en pareja, yo ya me la veo: machismo total, voy a tener que hacer yo todo”. Y a posteriori añade: “estoy acostumbrada por que en mi casa son machistas también.” (DÚO, 2003). Las palabras, una y otra vez, apelan constantemente a lo que nos parece normal, **natural o de sentido común**, a eso que forma parte de nuestra cotidianeidad y, por lo tanto, no podemos/queremos/sabemos hacer nada para cambiarlo.

La cuestión del **sentido común** tal y como se expresa en Dúo tiene evidentes vinculaciones con el concepto de ideología según lo concibió Louis Althusser. No hace falta insistir en la idea de que para éste, la ideología es algo estructural que se sitúa debajo o detrás del **sentido común**, y que, en definitiva, lo modela, tiéndolo hasta hacer invisible su labor. El acierto principal de *Dúo* está en la acumulación de **sentido común** hasta conseguir que este se desborde, dejando a la vista estas estructuras ideológicas que hay detrás. El proceso en sí mismo también se puede apreciar a menos escala, en alguna de las declaraciones concretas que aparece en el video. Virginia García del Pino y Cova Macías saben perfectamente que para que las estructuras de la ideología hagan su presencia no hay mejor recurso que el de dejar hablar a los personajes. Las siguientes palabras, dichas por una mujer en la treintena con aspecto urbano y liberado, es una de las últimas intervenciones montadas en el video:

Igual que vivimos en dos mundos muy distintos, pues nuestros gustos son muy distintos. A mi me gusta más la comida vegetariana, a él le gusta más la comida americana, más contundente. Entonces lo que hacemos es medio-medio. Un día hago yo comida más light (como la llama él) y otro día él. Y sí, repartimos al cincuenta por ciento las tareas del hogar. Por la noche también. El que llega antes hace la cena. Así es... *El problema es recoger, que siempre recojo yo (risas)*. (DÚO, 2003)

Las cursivas, por supuesto, señalarían la emergencia de la ideología por encima de lo que podemos considerar el discurso de la normalidad, del **sentido común**. Pero por si eso no es suficiente, las autoras del video montan, casi como ejercicio contrapuntístico (muy similar a lo visto en *Pare de Sufrir*), una serie de imágenes que apelarían al espacio social donde esa estructura ideológica toma forma: unas obras de pisos (Imagen 4); unos escaparates comerciales que muestran espacios domésticos, cocinas o comedores (Imagen 5); y un panorama nocturno sobre una fachada donde algunas luces se encienden y apagan (Imagen 6). Finalmente, y como cierre, el video muestra una serie de besos, montados casi de forma progresiva, de lo más casto a lo más carnal, entre una serie de parejas adolescentes. Y en es en ese momento cuando

el espectador (al menos, este espectador) es consciente de que ninguno de los encuestados ha hecho ningún tipo de alusión, ni siquiera velada, a sus normalizadas relaciones sexuales como parte de su vida en pareja.

Imagen 4



Fuente: *Dúo*, 2003

Imagen 5



Fuente: *Dúo*, 2003

Imagen 6



Fuente: *Dúo*, 2003

4 *Hágase tu Voluntad* (2004)

El siguiente trabajo de Virginia García del Pino se vuelve a grabar en México. La realizadora continúa tejiendo así su obra a medio camino entre México y España. La nueva pieza también recoge una relación **de pareja**, en este caso entre señoras y **chicas de servicio** en el Distrito Federal Mexicano. La película juega también con una pluralidad de testimonios, tanto de unas como de otras, y los va contraponiendo entre sí a partir de una serie de preguntas que establecen un claro **crescendo** dramático (que no narrativo). Se comienza preguntado al servicio por una cuestión tan concreta y sencilla como el nivel de estudios (“Lo que pasa es que yo no estudié”, es la primera frase que se oye en la película) y se le acaba interrogando sobre algo tan abstracto y complejo como si es feliz. Y la felicidad pasará, de forma monolítica e inquebrantable por los **otros**: nunca por el ocio propio (algo que en el mejor de los casos no practican y en el peor ni siquiera conocen), sino por la familia, y principalmente, los hijos. Una felicidad, por lo tanto, mediada y que se proyecta fuera de ellas mismas como un gesto de generosidad. Por el camino han respondido a cuestiones sobre su trabajo diario en las casas que las contratan, lo que más y lo que menos les gusta de su trabajo, qué hacen en su tiempo libre, o las relaciones personales que se pueden llegar a establecer entre unas (servicio) y otras (señoras). Todas preguntas sencillas que, sin embargo, aportan suficientes elementos de reflexión sobre las condiciones de vida, y quizá más importante, de convivencia entre ambas, y así, de nuevo, de la ideología que se esconde tras dichas complejas relaciones (HÁGASE..., 2004).

Pero sí *Dúo* funciona por acumulación de verbo, y de personajes, ya lo hemos visto, *Hágase tu Voluntad* vuelve sobre la imagen, sin abandonar la palabra, eje fundamental de toda la

obra de la directora. *Dúo* ofrece una frontalidad en primer plano de los personajes, los aislaba de su entorno, en la mayor parte de ocasiones situándolos contra un muro plano. (Imagen 7). *Hágase tu Voluntad* elabora una formalización de los encuadres muy diferente. En la mayor parte de ocasiones nos encontramos con planos tres cuartos: en estos los personajes no están ni demasiado cerca para ofrecer una imagen íntima, ni demasiado lejos para que se pierdan en el espacio laboral o de ocio en el que son retratados. Los encuadres generan una evidente incertidumbre, casi incomodidad, en el espectador que no está acostumbrado a que los planos de las entrevistas que puede ver habitualmente en televisión tengan tanta distancia. Distancia superior por lo tanto a los encuadres de las entrevistas informativas, pero a su vez, los personajes están lo suficientemente cerca como para que podamos ver su gesto y, mucho más importante, la forma con la que su posición corporal se relaciona con el entorno. Así, frente a las chicas del servicio que se sientan con las manos recogidas, en un rincón de la cocina y empequeñecidas en su gesto (Imágenes 8 y 9), aparecen las señoras que, aunque igualmente sentadas expanden claramente su gesto, dominando con éste no solo la casa, sino también su exterior, que incluye las zonas ajardinadas adyacentes (Imágenes 10 y 11).

Imagen 7



Fuente: *Hágase tu Voluntad*, 2004.

Imagen 8



Fuente: *Hágase tu Voluntad*, 2004.

Imagen 9



Fuente: *Hágase tu Voluntad*, 2004.

Imagen 10



Fuente: *Hágase tu Voluntad*, 2004.

Imagen 11



Fuente: *Hágase tu Voluntad*, 2004.

Las declaraciones del servicio muestra toda una amplia gama de respuestas en cuanto a la relación que pueden tener con las personas de la casa en la que trabajan. Desde la que explica una situación casi de esclavismo, o la que afirma que sólo la señora le habla (mientras que resto de la familia, padre e hijos, la ignoran), hasta la que afirma que la señora es “muy buena persona [...] me ayuda mucho en todo”. Sin embargo las señoras parecen tener una idea mucho más fija del tipo de relación que pueden y deben establecer con las chicas: “no me ha gustado involucrarme mucho en las cosas del servicio”, afirma una de ellas después de explicar que intuye que el marido la maltrata, como queriendo zanjar así el asunto (HÁGASE..., 2004).

Pero no todo es distancia entre unas y otras. La mayor preocupación de las primeras es muy concreta (“lo que no me gusta es planchar, por que me hace daño. Me da mucho dolor de cabeza” afirma una de las chicas mientras plancha unos pantalones); pero las segundas también muestran miedos específicos (“lo principal que no me gusta es la duda de si va a regresar o no cada vez que se va”, afirma una de las señoras). Y se cierra así un círculo de dependencia mutua. (HÁGASE..., 2004). De nuevo se plantea la cuestión de la ideología en términos **althusserianos**, una ideología que tiene que ver con las macroestructuras sociales y que, desde estas, impregnan todo el espacio social, más allá de la clase a la que se pertenezca. O dicho de otra forma: ninguna clase, como categoría, escapa al discurso ideológico de la sociedad en la que estamos inmersos.

La pieza va a terminar con un travelling lateral (en realidad

dos), sobre las fachadas de las casas que habitan una y otras. Primero las casas de las señoras, después la barriada donde habitan las **sirvientas**. Este final de nuevo funciona a modo de contrapunto a todo lo visto en la pieza, igual que ocurría con los besos en *Dúo*. Pero en esta ocasión un nuevo elemento se añade: el sonido directo ha sido sustituido con una melodía popular y fácilmente reconocible, aunque es su letra lo que, sin duda, acaba clausurando el discurso:

O María Cristina me quiere gobernar,
y yo le sigo, le sigo la corriente,
por que no quiero que diga la gente,
que María Cristina me quiere gobernar. (HÁGASE..., 2004).

Como cierre de la película la letra deja una clara ambigüedad sobre a quien (servicio o señora) le corresponde el papel de María Cristina. A pesar de las más que evidentes desigualdades sociales (el *travelling* final vuelve sobre esa cuestión insoslayable) señoras y chicas del servicio están atrapadas en la misma red ideológica y de servidumbres mutuas.

5 *Lo Que Tú Dices Que Soy* (2007)

Quizá lo primero que llama la atención de *Lo Que Tú Dices Que Soy* es que por primera vez nos encontramos con lo que podríamos decir, una pieza de producción *standard* en términos profesionales. Con una duración de casi media hora (28 minutos), es el video más largo que ha realizado Virginia García del Pino hasta el momento, y el que, en su parte final ofrece unos créditos que incluyen a un equipo amplio de producción para hacerlo posible. La pieza se realizó en el marco del Master de Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona con la coproducción de la delegación en Barcelona de Localia Televisión. Quizá sea esa producción más normalizada, quizá la voluntad de la directora, lo cierto que es *Lo que tú dices que soy* es la pieza de Virginia García del Pino que genera mayor confusión entre el público. En una pieza que habla sobre la falsedad de las apariencias y la condena del lugar común, hay quien no es capaz de descubrir cómo esta película va más allá del reportaje de entrevistas al uso (televisivo) y mediante el sentido del humor (también es la pieza más humorística de su autora hasta la fecha) nos sirve para enfrentarnos a algunos de los prejuicios con que nos manejamos en un tiempo en el que todo se ve gobernado por las apariencias. Es, también, la película de Virginia García del Pino que se abre a más tipos de públicos, que permite una acogida más transversal (algo que, por supuesto, puede ser leído como una desventaja en términos **bourdieulianos** de distinción y voluntad cultural por ciertos públicos). El film empieza con

En *Questão*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 275 - 291, jul./dez. 2012.

un *travelling* lateral en las instalaciones de un matadero que se detiene ante un personaje que, de espaldas lava algo. El personaje se gira para mirar frontalmente al espectador, pasámos entonces a un fondo azul sobre el que se dibujan las letras del título del film, pero aparecen invertidas para girarse inmediatamente: primer aspecto, apariencias, marcas sociales... el objeto de la película queda establecido ya desde el comienzo.

Sin voluntad redentora, *Lo Que Tú Dices Que Soy* se adentra de nuevo en la complejidad del mundo laboral como ya lo hiciese *Hágase tu Voluntad*. Al igual que aquella, este nuevo **documental de preguntas y respuestas** plantea, no tanto, la problemática del mundo laboral contemporáneo (algo que podríamos identificar como un enfrentamiento directo), sino más bien la condición social que de dicho perfil laboral se deriva. Tanto en *Hágase tu Voluntad*, como en *Lo Que Tú Dices Que Soy*, la clave del enfoque de Virginia García del Pino se encuentra en la apelación a la segunda persona del singular que aparece en ambos títulos. Ese **tú**, que no marca tanto a los personajes como a los espectadores, pues es a ellos a los que apela (de forma indudable en el segundo caso). Por eso la película oculta, detrás de su apariencia inocente y **normalizada** en términos formales y de producción, alguna de las cargas de profundidad más vitriólicas de su realizadora.

Lo Que Tú Dices Que Soy consiste en una serie de entrevistas con personajes cuya profesión los define y marca de forma negativa en nuestra sociedad contemporánea: un matarife, una *striper* (argentina, poniendo así de nuevo el espacio iberoamericano en juego), un enterrador, un Guardia Civil, un criador de cerdos y una desempleada. Virginia García del Pino vuelve a las entrevistas (y la oralidad) como método principal de trabajo, aunque en esta ocasión el gesto visual todavía se estiliza más. En primer lugar tenemos que los entrevistados van a aparecer siempre en un único plano. La escala sigue siendo la misma que ya apareciese en *Hágase tu Voluntad*, tres cuartos, pero ahora se añaden dos elementos que acaban de configurar una escenografía sino incómoda, sí al menos defamiliaradora (potenciando así el extrañamiento que ya de por sí genera el encuadre). En primer lugar, a todos los personajes se los obliga a permanecer de pie frente a la cámara, en una posición de cierta tensión, que aumenta con el paso de los minutos sin que estos puedan descansar, sentarse o apoyarse en algo (sólo la *striper* tiene esa posibilidad). En segundo lugar, la composición de las imágenes busca crear, sobre todo a partir del aislamiento de los personajes (nunca los vemos con un compañero de trabajo a pesar de es evidente que la mayoría de ellos trabaja en equipo), las estructuras simétricas y la perspectiva (Imágenes 12 y 13), un efecto teatralizador que, también, rompa cualquier posibilidad de naturalización de la imagen por parte del espectador. Esos

planos se verán interrumpidos en contadas ocasiones por otros de los lugares de trabajo siempre vacíos, aislados, como abstraídos de un mundo real (a veces con los implicados, otras sin ellos).

Imagen 12



Fuente: *Lo Que Tú Dices Que Soy*, 2007.

Imagen 13



Fuente: *Lo Que Tú Dices Que Soy*, 2007.

Pero si todo este condicionamiento visual es importante en *Lo Que Tú Dices Que Soy*, son las palabras de los protagonistas las que acaban de cargar de significado a todas estas opciones visuales. Ha explicado Virginia García del Pino en más de una ocasión que lo más complicado de la realización de este trabajo fue enfrentarse a unos personajes que apenas conocía (en el caso del Guardia Civil, por ejemplo, un mando designó al chico que aparece en el video el mismo día del rodaje). En la mayoría de ocasiones no dispuso más que de media hora para realizar las entrevistas (pues estas se realizaron en horario laboral y, en algunas ocasiones como en el caso del matarife o el criador de cerdos, obligaba a detener las máquinas para que el sonido se registrase en condiciones). Para solventar dichas limitaciones de producción Virginia García del Pino ideó una estrategia que generase complicidad con los entrevistados: les dijo que le podían mentir en la entrevista, que lo que esperaba de ellos no era sinceridad, sino respuestas. La estrategia servía para evitar cierta incomodidad que podía generar la cuestión de verse preguntados por su vida laboral, y las implicaciones personales que se derivaban de ésta. La cuestión es que Virginia García del Pino no tenía intención de bucear en la vida de un Guardia Civil o de una *striper* en concreto, sino que quería trabajar sobre las proyecciones sociales de estas profesiones y, conviene repetirlo, sobre el eco que esas profesiones crean (en este caso en sus propios practicantes). Por eso no es determinante conocer previamente al Guardia Civil o que lo que cuente la *striper* sea cierto, lo importante es como ambos, al igual que los otros cuatro personajes, se representan a sí mismos en su teatro laboral y como se defienden de los sobreentendidos que circulan socialmente sobre sus profesiones.

Pero a pesar de no ser los sujetos concretos que aparecen en el video (nunca sabemos su nombre y apellido) la preocupación inicial de la directora, el documental sigue una estructura clara de reivindicación personal de los mismos. De principio a fin, la

En *Question*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 275 - 291, jul./ago. 2012.

|| 306

película articula su secuencia de preguntas para que sean ellos los que se expliquen (se les pide que se presenten, que expliquen como llegaron a ese trabajo, qué querían ser de pequeños...); aborden las paradojas que encierra el **lugar común** como sus respectivas profesiones (sí pueden decir su profesión en público o prefieren esconderla, qué les dicen otras personas cuando se enteran de su trabajo...), y acaben reivindicándose como personas (la última pregunta es sobre qué les ha aportado el trabajo). La primera y la última respuesta de esta serie son claramente definidoras de esa voluntad de la realizadora. El Guardia Civil la abre afirmando que el mayor aprendizaje de su profesión es el de “no juzgar a las personas sin conocerlas, por una apariencia”. Y la cierra la parada: “las personas no se miran por su fachada [...] sino por el ser interno [...] me da igual que tenga una corbata o un trabajo de alto standing.” (LO QUE..., 2007).

Como un eco de esa última declaración, el video va a acabar de nuevo con un *travelling*, pero en este caso en lugar de salir al exterior (como ocurría en *Hágase tu Voluntad* que se nos mostraban las fachadas de las casas), pasamos a las bambalinas de los diferentes oficios y vemos a los personajes ante las taquillas de sus lugares de trabajo mientras se lavan o cambian de ropa. Un proceso que les lleva, de algún modo, a borrar su marca social-laboral, esa que han llevado consigo a lo largo de todo el documental como metonimia de su rutina diaria. A todos ellos se les ofrece la oportunidad final de redimirse, aunque sea metafóricamente, mediante ese lavado o ese intercambio del uniforme laboral por su ropa de calle. A todos menos a uno: la parada, pues esta no tiene dónde ni cómo romper con su condición laboral marcada socialmente. Mientras, la banda sonora reproduce *What a Wonderful Life* en versión de José Mercé, “Qué bonito es vivir” (o así debería ser)⁴.

⁴ Os Decimos que así debería ser por que esa fue la primera opción de la directora, pero la compañía discográfica del cantautor no quiso ceder los derechos de la canción por que no veía claro que se le asociase con dichas profesiones. Virginia García del Pino se quedaría sin su canción, pero desde luego, la anécdota mostraba de forma patente lo acertado de su propuesta.

⁵ Documento electrónico. Hamaca (www.hamacaonline.net) comercializa los dos últimos trabajos hasta la fecha de Virginia García del Pino. De ambos se puede ver un trailer en la web de la distribuidora, *Mi Hermana y Yo* también se puede ver en su versión completa.

6 *Mi Hermana y Yo* (2009)

Por primera vez Virginia García del Pino bucea en la experiencia familiar para volver, desde una posición mucho más personal e íntima, sobre algunas de las cuerdas dramáticas que ya había pulsado en su obra anterior. En esta ocasión se trata de trazar en la pantalla sentimientos y estados de ánimo sin excusa narrativa. Relaciones descarnadas en un doble sentido: por que surgen sin argumento aparente que las organice y por que formalmente rompe cualquier tipo de continuidad entre la banda de sonido y la imagen que pueda servir de asidero para el espectador. Pieza oscura, como sus planos finales, que nos devuelve al siempre complejo y muchas veces tormentoso universo familiar, en un viaje interno que cada espectador debe realizar con sus propios fantasmas. Esos con los que es imposible pactar una tregua duradera.’ (HAMACA, 2009⁵).

Este breve texto apunta a las cuestiones principales de la, hasta ahora, última obra de Virginia García del Pino. La pieza, con una duración de escasos diez minutos, elude por primera vez

el sentido del humor y abandona también el trabajo sobre los desheredados sociales en un contexto ideológicamente dado que esculpe las identidades individuales de forma social y opresiva, para centrarse en un espacio más inmediato, más íntimo, como es el familiar. La película, en definitiva, cambia la segunda persona del singular (el "tú" de los dos títulos anteriores) por la primera del singular (el "mi" y el "yo" de éste) y esa mutación explica el resto de novedades a las que se enfrenta Virginia García del Pino en esta obra.

Formalmente, *Mi Hermana y Yo* vuelve sobre los prepuestos estéticos de *Pare de Sufrir* e incide sobre algunas de las cuestiones allí plantadas, aunque el trabajo resulta mucho más estilizado, sobre todo en lo que respecta al juego de choque entre imágenes y sonidos. *Mi Hermana y Yo* parte del registro del sonido de una serie de sesiones de Constelaciones Familiares⁶. Con frases sueltas y breves fragmentos de diálogo, Virginia García del Pino crea un proceso de enfrentamiento entre diversos personajes donde la condición sexual (masculino/femenino) tiene una gran importancia y de los cuales no tenemos una sola imagen. La película arranca con una voz femenina ("veo que la atención está demasiado centrada en mí y me gustaría que no fuera así") y acaba también con un diálogo entre dos mujeres una vez que la masculinidad ha sido literalmente expulsada ("yo me siento muy pequeño, muy pequeño... me siento un poco rechazado"):

- Puedes tocarle también?
- Estoy bien
- Pero puedes tocarle?
- (Mmm). Podría. (MI HERMANA..., 2009)

No podemos afirmar, sin embargo, que esas voces creen algún tipo de lógica narrativa, o que configuren lo que podríamos denominar como personajes de una historia, y ello a pesar de la evidente tensión progresiva con que está montada la serie de intervenciones orales. Es evidente que ello se debe, en parte, a que nunca vemos a las personas poseedoras de dichas voces, pero desde luego es más relevante señalar que Virginia García del Pino no está interesada en crear ningún tipo de arquitectura narrativa, o de personajes, que pueda ayudar al espectador a situarse en el desarrollo temporal del video. Más bien al contrario, su búsqueda formal se ancla en la elaboración de unos estados de ánimo, en la transmisión sensitiva de unas percepciones concretas sin utilizar para ellos los apoyos de la narración o la personificación. *Mi Hermana y Yo* articula los sentimientos universales a los que también apela buena parte del cine clásico de Hollywood, pero lo hace de manera opuesta a éste. Al evacuar lo narrativo (sea cual sea el método para hacerlo), al espectador no le quedan más que

⁶ Constelaciones Familiares es un tipo de terapia sistémica familiar desarrollado por Bert Hellinger. "[...] El Método de trabajo se fundamenta en trabajar con representantes, y en grupo." (YA ES HORA..., 2009).

esos sentimientos en estado puro, sin excusas. El riesgo formal de la pieza es que aceptarla o rechazarla resulta igualmente sencillo. El espectador toma esa decisión ya en el primer plano del video y difícilmente la abandonará a lo largo de sus diez minutos de duración.

Si las voces no alcanzan por lo tanto a crear personajes o narración, la economía de medios también se traslada a la banda de imágenes. Únicamente quince planos componen el video, algunos de ellos, además, repiten la misma acción: planos de abejas libando, un grupo de hombres practicando una especie de lucha libre grupal, unos maniqués que representan una madre embarazada y una niña de su mano y, principalmente, una pareja de adolescentes que comparten música en un *I-Pod*. Destaca esta imagen sobre el resto por que en dicha imagen la pareja intenta sincronizar lo que oímos con sus labios. Y decimos "intenta" por que la impostación es evidente: el intento de sincronización muestra pequeños (pero molestos) desajustes y, sobre todo, las voces que oímos no pertenecen a esos cuerpos. En un único momento del video, imagen y sonido se ajustan y se trata de uno de los tres planos de los dos adolescentes: ambos recuperan sus voces (esta vez sí son voces adolescentes) para tener una breve e intrascendente discusión sobre una lata con la que juegan **como niños** (Imagen 14). Por unos momentos, parece que Virginia García del Pino quiera abrir un punto de fuga en su obra, dejarle respirar, recuperar algo de la esperanza que, sin duda, dibujan los finales de sus tres obras anteriores. Pero la esperanza es fugaz. La película regresa inmediatamente a sus trastornos, desarreglos y dificultades para encajar las piezas filmicas. Y apela, así, a aquellos otros que tienen que ver, como señala cita reproducida más arriba, con el universo familiar. Nada más desasosegante en este sentido que el plano final nocturno en que un hombre, del cual no podemos más que intuir las facciones, se baña en el mar mientras el diálogo arriba reproducido ocupa la banda sonora.

Imagen 14



Fuente: *Mi Hermana y Yo* (2009)

Quedaría para el final una cuestión fundamental en *Mi Hermana y Yo* a la que ya hemos hecho referencia, aunque no hemos desarrollado: la asunción de la primera persona. ¿Es *Mi*

Hermana y Yo lo que los teóricos de la literatura han denominado una autoficción? Para quien esto escribe, no hay duda de que así es, si bien para ello no acude a ninguno de los estilemas más característicos de la autobiografía fílmica o el video-diario. Ni la confesión, ni la aparición en cámara, ni una única voz en primera persona, ni configuración del espacio familiar y social más cercano... y, sin embargo, el título de la película hace referencia, como ya hemos visto, doblemente a esa primera persona. Nada nos explica cómo se encuentra Virginia García del Pino en la película, ni cuales son las relaciones con su hermana. Es algo que, posiblemente, nunca averiguaremos, por muchas veces que veamos el film. Pero si hemos aceptado el viaje sentimental que el film propone, seremos capaces de entender algo de la relación fraternal de ambas, aunque solo sea por proyección personal.

No es que la teoría y la vida estén mal, es que no tienen nada que ver, como tampoco tienen nada que ver los pensamientos del pez que baja aleteando con los del cabrón que tira el anzuelo y arriba espera.

(FERNANDEZ MAYO, 2008, p.187)

Referências

DUO. Direção: Virginia García del Pino. España, 2003.

FERNÁNDEZ MAYO, Agustín. **Nocilla experience**. Madrid: Alfaguara, 2008.

HAMACA media & video art distribution from Spain. **Mi Hermana y Yo**. Disponible en: www.hamacaonline.net/obra.php?id=776 Consulta en: 4 oct. 2009.

GARCIA DEL PINO, Virginia. Projecte d'artista: Virginia García del Pino. **Duoda**: Revista d'Estudis Feministes, n.30, p. 17-18, 2006. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/63163/91432>

HÁGASE tu Voluntad. Direção: Virginia García del Pino. Mexico, España, 2004.

LO QUE TÚ Dices Que Soy. Direção: Virginia García del Pino. España, 2007.

MY HERMANA y Yo. Direção: Virginia García del Pino. España, 2009.

PARE de Sufrir. Direção: Virginia García del Pino. Mexico, España, 2002. 5min. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=kakjQKoO5Ns>

UNIVERSAL LA IGLESIA UNIVERSAL DEL REINO DE DIOS. **Pare de sufrir**. Disponible en: www.paredesufrir.com.mx/aniversario-pare-de-sufrir.html Consulta en : 2 oct. 2009.

YA ES HORA DE SER FELIZ. Disponible en: www.constelaciones-familiares.org Consulta en: 4 oct. 2009.

Josetxo Cerdán

Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Director del Festival Punto de Vista.

Profesor en el Departamento de Estudios de Comunicación de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, España.

E-mail: josetxo.cerdan@urv.cat

Recebido em: 19/11/2012

Aceito em: 29/11/2012

EL JURADO

VIRGINIA GARCIA DEL PINO

14H15 / LA CRIÉE



Un procès pour assassinat. Comment en êtes-vous arrivée à travailler sur cette affaire en particulier? Je travaillais avec mon amie, Maite Bermúdez, sur un projet sur une affaire d'assassinat assez particulière, dont le procès avait plusieurs fois été reporté. Comme il fallait que je commence à filmer, j'ai décidé d'entrer dans n'importe quelle autre salle d'audience pour pouvoir filmer les jurés et expérimenter avec la caméra. Nous avons demandé l'autorisation au service de presse et on m'a dit que je pouvais entrer le jour même dans une autre salle où était jugée une affaire d'assassinat, de sorte que ça a été un peu au hasard. Le crime en lui-même n'était pas très intéressant, cinématographiquement parlant, mais c'est justement cela qui m'a permis d'axer le film exclusivement sur les jurés.

Filmé pendant un procès, le film s'intéresse seulement à certains jurés. Comment les avez-vous « sélectionnés » ? L'endroit d'où j'étais autorisée à filmer était plutôt éloigné des jurés, de sorte que j'ai dû utiliser le zoom numérique pour pouvoir les connaître. Le premier jour, je les ai observés à travers la caméra et j'ai décidé de manière naturelle de me concentrer sur eux. Deux des filles me semblaient antagonistes, je me souviens que j'ai pensé qu'elles ne seraient jamais amies, le garçon me surprenait parce que chaque fois que je le filmais il regardait l'objectif... d'une certaine manière j'avais de l'empathie pour eux et pas pour les autres. C'étaient aussi les plus jeunes, j'imagine que plus on est jeune moins on a de préjugés, et le film tourne autour du fait de juger l'autre.

« Les images sont en format DVD », tels sont les premiers mots que l'on entend au début du film ; les vidéos, les photos et les enregistrements sont plus d'une fois mentionnés au cours du film. Comment votre film entretient-il dans un dialogue avec son format ? Il y a une intention de jouer avec le format et l'image, c'est un film tourné en vidéo sur des jurés qui regardent une vidéo. Cette vidéo, à laquelle le spectateur n'a pas accès, mais dont on commente aussi bien le contenu que la facture, me sert à questionner le format et même la qualité du film. Il y a quelque chose dans l'image numérique qui transgresse la réalité que tu es en train de filmer, dans le film on parle de la mauvaise qualité de la vidéo, du manque de véracité des images, du fait que la vidéo est très mauvaise, etc. Pour moi, il s'agit d'un film plutôt punk et cela n'aurait pas de sens si je l'avais filmé avec une bonne caméra qui m'aurait donné une bonne qualité d'image. Comme je n'ai jamais d'argent pour la production, je me suis habituée à travailler avec peu de ressources et j'essaie toujours que cela aille en faveur du film.

Le film crée un effet miroir avec les spectateurs : nous regardons des personnes qui regardent et écoutent - et nous essayons de comprendre leurs pensées comme elles essaient de comprendre la logique du crime. Comment avez-vous traité cet aspect particulier ? C'est difficile de ne pas éprouver de l'empathie pour les protagonistes car tu regardes un premier plan agrandi de leurs visages, tout en écoutant comment fonctionne l'esprit humain, de la bouche d'un expert psychiatre. Pour maintenir l'intérêt du spectateur, il fallait que je dose bien les informations

concernant le crime car il n'était ni complexe ni intéressant, de sorte que je me suis concentrée sur la partie la plus psychologique du procès et sur la vidéo que regardent les jurés et que le spectateur peut progressivement reconstruire à partir des pistes que je lui donne. J'ai aussi décidé, au montage, de présenter les personnages isolés des autres, cela me permettait de jouer avec la temporalité réelle du procès, de sorte que le film se projette vers l'avenir et revient en arrière en permanence. Cette répétition provoque chez le spectateur une certaine fatigue dont souffrent aussi les protagonistes.

Nous pouvons suivre au moins deux axes de narration. Le premier peut être le paysage tracé par les visages des jurés et le deuxième le véritable procès du crime. Comment ces deux lignes s'entrecroisent-elles ? L'intention était de faire avancer ces deux lignes narratives en parallèle pendant une bonne partie du film, bien que vers la fin, les silences des micros prennent une place importante jusqu'à ce que l'on abandonne la ligne narrative du crime et que je laisse le spectateur avec les visages. Dans la dernière partie du film il y a beaucoup plus de références au format vidéo, et pour moi, même si je ne sais pas si le spectateur s'en rend vraiment compte, il y a aussi des références au fait d'être jugée en tant que cinéaste et de juger les autres avec ta caméra.

Les films de procès sont l'un des genres les plus populaires du cinéma depuis, on peut dire L'affaire Dreyfus de Méliès, ou La passion de Jeanne d'Arc de Dreyer. Cette tradition cinématographique vous a-t-elle influencée dans votre travail ? Oui, mon père aimait beaucoup les films de procès, je me souviens avoir vu à la télévision quand j'étais petite des films comme *12 hommes en colère* ou *Autopsie d'un meurtre*, j'adorais ces films. Tout procès à la structure classique d'un film, il y a une situation initiale [on présente l'affaire le premier jour], un développement [on présente des preuves et des témoins qui développent l'affaire] et un dénouement [on rend une décision finale]. J'ai toujours eu l'impression que les films de procès étaient comme un film dans le film.

et on ne peut en activer qu'un seul à la fois. Parfois, celui qui parlait oubliait de l'activer et le micro qui restait allumé était celui d'une autre personne qui ne parlait pas. Il y a un élément très important dans le son du film, ce sont les silences des micros (respirations, bruits des recherches de données dans les dossiers, commentaires à voix basse, etc.), je les utilise pour permettre au film de respirer et pour que le spectateur se concentre sur les visages qui essaient de comprendre quelque chose.

Il y a un léger effet comique à travers les plaidoyers des avocats, par exemple. Quels étaient vos objectifs lorsque vous avez réalisé le montage de tout le procès ? Dans pratiquement tous mes films, l'humour est présent d'une certaine manière. J'imagine que cela répond à ma manière de voir le monde, pour moi l'humour est un élément essentiel pour affronter la vie. En particulier dans *El Jurado*, je l'utilise pour dresser le portrait du procureur et des avocats commis d'office qui défendent l'affaire, je ne l'ai pas non plus délibérément cherché, j'ai été surprise que ces situations comiques se produisent. Plus que de faire une critique du système judiciaire, je voulais traduire une certaine banalisation qui survient inévitablement dans toute profession, aussi tragiques que soient les conséquences.

Propos recueillis par Rebecca De Pas.

A murder trial. How did you come to work on this case in particular? I was working with my friend, Maite Bermúdez, on a project about a rather special murder case whose trial had been postponed several times. As I had to start filming I decided to go into any other courtroom to be able to film the jurors and experiment with the camera. We asked for permission from the press office and I was told that I could enter the same day in another courtroom where a murder trial was being heard, and so it was a little bit by chance. The crime itself wasn't so interesting, cinematographically speaking, but that was exactly the point that allowed me to centre the film exclusively on the jurors.

Filmed during a trial, the film focuses only on certain jurors. How did you "select" them? The place where I was allowed to film was rather away from the jurors, so that I had to use the digital zoom in order to know them. The first day, I watched them through the camera and I decided in a natural way to concentrate on them. Two of the women to me seemed antagonistic, I remember that I thought they would never be friends, whereas the man sur-



Le FID a déjà présenté l'un de vos travaux en 2003, Mi hermana y yo, très différent de El jurado, un portrait familial intime, bâti sur des impressions et des atmosphères. Ces deux films ont cependant des points communs, comme par exemple le traitement du son. Comment avez-vous travaillé sur cet aspect dans El jurado ? Dans *Mi hermana y yo* le son n'a apparemment rien à voir avec les images, j'utilise des images fantasmagoriques de mon enfance pour créer un mélodrame ou un état d'esprit chez le spectateur. Dans *El Jurado*, même si à aucun moment on ne voit la personne qui parle, ce que l'on entend est dit à cet instant précis et dans ce sens je voulais être fidèle à la réalité. J'ai enregistré le son à partir de la ligne qui entre des micros de la salle. Lors d'un procès, lorsque quelqu'un veut parler il doit activer son micro

prised me because each time I filmed him he looked into the lens... in a certain way I empathized with them and not with the others. They were also the youngest; I imagine that the younger one is the fewer prejudices one has, and the film was about the fact of being judged.

"The images are in DVD format", these are the words one hears at the beginning of the film; the videos, the photos and the recordings are more than once mentioned during the film. How does your film enter into a dialogue with its format? There is an intention to play with the format and the image, it's a film made in video about the jurors who are watching a video. This video, to which the viewer has no access, but about which we hear about the contents as much as how it was made helped me to question the format and even the quality of the film. There's something about digital images that transgresses the reality you are in the middle of filming, in the film they speak about the poor quality of the video, the lack of the truthfulness of the images, that the video is very bad, etc. For me, it's

jun 7th, 2012

Artículo disponible en: <http://www.cineforever.com/2012/06/07/el-jurado-un-experimento-visual-en-un-juicio/>

El Jurado: un experimento visual en un juicio

Escrito por [Leopoldo Villarello Cervantes](#)



Virginia García del Pino

“El Jurado” (2012, realizado por Virginia García Del Pino) es un experimento visual para narrar y sentir el devenir de un juicio sin mirar mas que a unos de los miembros del jurado, escuchando las declaraciones y respuestas en el estrado, sin jamás voltear hacia esa zona.

La cámara se sostiene largo tiempo en un primer plano de una de las integrantes femeninas del jurado, y a través de su rostro apreciamos sus reacciones ante los argumentos de los abogados, sus preguntas a los testigos. En varios momentos se denota su aburrimiento, su aprobación o interés hacia lo que dicen; o algún sigiloso comentario a su compañera de banca, no necesariamente en comunión con lo que se está juzgando.

El encuadre se rompe en ocasiones, para moverse a la jurado de su lado derecho, o viene la edición y se corta y recompone la toma, sin por ello salir de ese entorno.

Con esta propuesta la directora catalana Virginia García Del Pino introduce al espectador totalmente en las cuestiones del caso, en las acusaciones, en las pruebas visuales que se ofrecen, en la culpabilidad o no del acusado. Propicia que se preste más atención a cada palabra y frase.

Más tarde cambiará de jurado y veremos a otra persona, y posteriormente a uno más, con similar sentido, sin modificar apenas los planos, sosteniendo en ellos las recensiones, los elementos formulados por los abogados de cada parte.

Sin verlos, podemos imaginar el condón, su fase exterior, la ejemplificación para saber si el ADN puede ser extraído de ahí, o de la saliva. Mentalmente veremos lo que cuestionan de si el arma penetró por arriba, estando sentada la víctima, o si cortó una costilla. Si una persona puede correr chorreando sangre y cuánto tiempo aguanta, o hasta qué distancia. Si sobreviviría si se pone un pañuelo facial encima de la herida, si caminó o cayó.

Si se pone cuidado en ver el vestuario de la mujer jurado quien más espacio tiene en cuadro, deducimos que son fragmentos y diversos días del juicio, pues ella muda de blusa, aunque bien pudiera ser solamente una larga jornada, de ahí su desinterés a ratos.

La exposición de un juicio oral de esta manera implica al espectador, le encara frente a un posible asesino sin saber ni cómo es, si tiene pinta de rufián o es un hipotético caballero; si sería capaz de cometer el crimen de que se le acusa. Si su defensor es aplicado o meticulado en su proceder; si el fiscal tiene a su lado un asistente que le pasa las pruebas; si están proyectando fotografías, transparencias, o un video, donde la víctima se desangra y se noten las cuchilladas; si la mujer era joven y atractiva; si su vestimenta nos trasluce algo de ella.

Con la mente otearemos al Juez, a sus reflejos, a su circunspección, sus instrucciones. Ni sabemos quiénes asisten a estas sesiones del juicio, parientes o amigos del criminal y de la víctima; periodistas o curiosos; dolientes padres u ostentosos amigos.

“El Jurado” da para amalgamar en nuestras cabezas el proceder del incidente, entender las cabeceadas de los jurados, la tensión por votar culpable o inocente. No toman notas, pero sus ojos, sus manos, podrían dar pistas.

Algo de lo trascendente de este documental es que no llegamos hasta su conclusión. Se suspende la sesión visual cual si un sueño se estancara. Las connotaciones flotan encima nuestro.

“El Jurado” se proyectó en Distrital. Cine y Otros mundos. Festival de cine que en su tercera edición se celebra del viernes 1º de junio al sábado 9 en las salas Lido, IFAL, el CCU Tlatelolco y el nuevo cine Tonalá, en la ciudad de México.

04 May 09

Artículo disponible en: <http://www.blogsandocs.com/?p=386>

Mi hermana y yo

Con una estética decididamente lo-fi, donde planos titubeantes y sonidos (a veces ensimismados y distantes, otras veces rugosos y próximos) se engarzan en una obra que, a modo de escritura automática, plasma un profundo desasosiego.

Por [Elena Oroz](#) |



Cuenta **Virginia García del Pino** que sus trabajos en video son muchas veces una manera de poner atención a las cosas que ya conoce hasta que le parecen del todo desconocidas. Es precisamente de esta mirada a lo conocido (lo cercano, lo cotidiano) como si no lo conociera de donde parece emerger la profunda humanidad de sus vídeos y la dignidad de sus retratados: ya sean sirvientas en México (*Hágase su voluntad*, 2004) o trabajadores españoles cuyas profesiones están socialmente desprestigiadas (*Lo que tú dices que soy*, 2007). Exentos de grandilocuencia, su contundente sencillez y aparente trivialidad, pone en jaque, ante todo, nuestra condición de espectadores (léase también ciudadanos) resabiados y, a menudo, indolentes.

Ese mismo empeño por conocer (aquí verbalizado como “comprender” cuando una de las voces anónimas del video pronuncia “no se trata de gustar o no gustar, es como un intento de comprensión”) se percibe también en su último trabajo, *Mi hermana y yo* (2009), presentado en la última edición del [Festival Punto de Vista](#) y proyectado recientemente en el [Festival REC](#) de Tarragona y en [Les Rencontres Internationales de Madrid](#). Aunque aquí se trate de aquello que nos resulta tan “extrañamente familiar” como son los vínculos afectivos dentro de la familia, una maraña sentimental que la autora aborda eludiendo la explicación (otra de las voces en off sugiere esta imposibilidad, por dificultad u omisión, al señalar “lo que se expresa no es lo que se siente”), y movilizando la empatía del espectador. No se trata de comunicar ideas, sino de plasmar sentimientos, de ahí que la pieza, se mantenga en un territorio difuso (y plenamente subjetivo), entre la experiencia intransferible y la capacidad de identificación. Y es este movimiento hacia el otro (del espectador a los personajes y de los personajes entre sí), este reconocimiento de y en las emociones ajenas lo que aquí se pone en imágenes y en sonidos.

Si bien los créditos finales nos revelan la existencia de cuatro voces femeninas, en el vídeo a penas llegamos a “identificar” o procedemos a condensar en tres: una suerte de mediadora que orquesta un diálogo y una voz femenina y una masculina, a las que otorgamos el papel de unos hermanos, tal como apunta el título y que, de forma desconcertante, vemos corporeizadas en la pantalla en la figura de dos adolescentes tendidos en un césped y que, unidos por unos auriculares, recitan el discurso emitido por los adultos. Una estrategia de distanciamiento y extrañamiento, constante en el filme, que nos posiciona en un tiempo ambiguo, entre el pasado y el futuro, entre la regresión a la infancia o la proyección hacia la edad adulta. Y también, en una ambivalencia emocional que se condensa en ese llanto que súbitamente se transforma en risa. De hecho, los apenas catorce planos-escenas que componen el filme (muchos de ellos repetidos con variaciones como

la escena ya citada, o las de la lucha libre y la imagen borrosa de una abeja, que estamos tentados de interpretar en clave surrealista como símbolo de miedos irracionales) permanecen en el terreno de lo simbólico y lo sensorial. Bajo ellas, el audio propone una suerte de diálogo inconexo e inarticulado que gira en torno al binomio rechazo / aceptación y que acaba perfilando una relación ambigua (¿fraternal? ¿amorosa? ¿ambas?) entre las voces, a la que también alude su nietzscheano título, puesto que fue mi en Mi hermana y yo -referencia confesa de la autora- donde el filósofo alemán en clave autobiográfica plasmó sus sentimientos hacia las tres figuras femeninas que presidieron su vida: su madre, su hermana y su amante. Una tensión que se hace manifiesta a partir de las expectativas depositadas (y decepciones) en el otro (“te transmito fuerzas, ganas de comerse el mundo” contra esa voz femenina que le responde “a mi me da igual todo. No soy capaz de comerme el mundo”), las manifestaciones de cariño físicas (“¿Puedes tocarle? Podría) e incluso ese voluntario desapego teñido en ocasiones de odio, propio del amor ritualizado o debido, hacia los que tenemos más cerca (“yo no sabía que lo estaba pasando tan mal”).

Cuenta también Virginia García del Pino que sus vídeos surgen de una tentativa de comprender el mundo desde una óptica menos dolorosa, aunque eso suponga, como aquí, pulsar las teclas del dolor y del desasosiego.

06 Nov 08

Artículo disponible en: <http://www.blogsandocs.com/?p=295>

Lo que tú dices que soy

El trabajo como espejo deformante de las personas, de sus deseos, de sus ambiciones, de su tiempo... Virginia García del Pino convierte en su feliz documental asuntos terrenales en extraños esperpentos con humor, ternura y algo de crueldad.

Por [Javier Garmar](#) |



Cambió en 1985 pero estuvo en circulación hasta bien entrados los noventa. El DNI era un tarjetón azul mal plastificado entre cuyos datos básicos que identificaban al portador había uno que, a partir de ese año, iba a desaparecer del documento: «Profesión». Aunque para el Estado esa información ya no resulte relevante para saber quiénes somos, *Lo que tú dices que soy* (2007) muestra cómo el trabajo que ejercemos sigue siendo uno de los principales códigos por los que nos identificamos e, incluso, valoramos unos a otros. Si esa imagen es de veras tan importante o, al menos, ajustada a la realidad es la duda que **Virginia García del Pino** despeja en este brillante y divertido documental que ha ganado una mención especial en la reciente edición de la [Muestra Cinematográfica del Atlántico Alcances](#) en Cádiz.

Su planteamiento es directo: un enterrador, un guardia civil, un matarife, una stripper y una mujer sin trabajo contestan a preguntas sencillas, que no se escuchan pero se intuyen, relacionadas con el mundo laboral en general y su llamativa situación profesional en particular: ¿cómo empezaste? ¿qué ventajas y desventajas tiene lo que haces? ¿cómo reacciona la gente cuando dices dónde trabajas? ¿qué te ha aportado tu profesión? ¿qué querías ser de niño? ¿qué trabajo no harías?... Más allá de la información que proporcionan los entrevistados, el montaje intercalado de sus respuestas y sus maneras van desnudando sus personalidades, el carácter singular de cada uno, y al mismo tiempo salen a relucir tabúes –el sexo, la muerte, el olor,...- y prejuicios –el paro, la autoridad,...- que a quien desnudan es a la sociedad que les rodea.

La directora barcelonesa llega aquí a través de entrevistas a cámara, recurso que seguramente no está entre los más populares en ciertos círculos del documental. Puede que sea un camino trillado y fagocitado hace tiempo por la televisión, una herramienta más periodística que cinematográfica, una reminiscencia de una narrativa encorsetada. Pero al ver *Lo que tú dices que soy*, con tres cuartos de sus veintiocho minutos ocupados por planos fijos de personajes contestando preguntas, el caso es que la cosa resulta no sólo eficaz sino fresca, audaz y uno exclama: ¡claro, es así!, aunque sabe que no lo es siempre, que funciona porque tiene sentido, porque encaja, porque García del Pino no ha llegado ahí por casualidad.

Y es que cada elemento de esta película, nacida en el Máster en Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona, es coherente con un tono que parte de lo terrenal, lo envuelve en una atmósfera extraña y lo deforma. Como la

inquietante música minimalista que acompaña a las escenas intercaladas que ilustran la labor diaria de los protagonistas – particularmente bizarras resultan las contorsiones de la bailarina en una sala en silencio-. O como la composición del plano americano de las entrevistas, con los personajes vestidos con su traje de faena aislados cada uno en un lugar de su trabajo que, gracias a un buscado punto de fuga central, resulta siempre tan harmónico como artificial. Aunque están allí, ellos parecen insertados en la imagen, extrañamente quietos seguramente por un cruel mandato de la realizadora que les deja desvalidos, algo esperpénticos en su incomodidad que resulta tierna y cómica. Sólo al final, les vemos quitarse sus uniformes en un travelling lateral que rompe el hieratismo de la cámara, de sus gestos y de la música, que estalla en una alegre rumba. Los lugares de trabajo quedan entonces vacíos, espacios sin más, aún tan harmónicos como artificiales.

Los temas sociales, la oralidad y la combinación de ternura y acidez describen la corta filmografía de una realizadora, a caballo entre España y México, que tiene un don: saber cómo desembocar en un humor limpio e inteligente que no necesita hacer guiños al espectador. *Lo que tú dices que soy* no busca la risa, es graciosa. Como he descrito anteriormente, a veces el humor surge de esos hallazgos que son los protagonistas –unos más que otros – y de la situación en la que se encuentran. Otras es fruto de la contraposición de un testimonio aparentemente desubicado que da un nuevo sentido a lo que se está escuchando, como aquellas preocupaciones banales de las «señoras» de *Hágase su voluntad* (2004), su anterior película y, sin duda, boceto de la aquí analizada. Ese es el papel de Encarna, la impagable joven parada intermitente cuyas cáusticas palabras y silencios frente a una oficina de empleo –su lugar de no trabajo- mantienen un frágil equilibrio entre tragedia y comedia: «Lo bueno de no tener trabajo es que tienes tiempo, aunque sea para pensar mal de todo, para ver pasar la vida», «al final todos los trabajos te joden la salud», «tengo una vida amorosa de segunda mano, como todo lo demás».... Con ella la película despega no sólo por lo corrosiva y a la vez tierna que resulta, sino porque su situación muestra el peso que lo laboral tiene en el resto de ámbitos de la vida (familiar, sentimental, de amor propio), pero, al mismo tiempo, su brillantez relativiza el valor de las ambiciones, los éxitos o fracasos profesionales.

El trabajo (o su falta) es un tema recurrente en el cine: de *La huelga* (Sergei Eisenstein, 1924) al binomio de **Joaquín Jordá Númax presenta** (1979) y *Veinte años no es nada* (2005), pasando por *Tiempos modernos* (Charles Chaplin, 1936), *Qué verde era mi valle* (John Ford, 1941), *Rosetta* (Luc y Jean-Pierre Dardenne, 1999), *Recursos humanos* (Lauren Cantet, 1999), casi todo **Ken Loach**, etc. Sin duda la lista seguirá creciendo durante los próximos años en los que nos auguran un regreso a las cifras de paro que marcaron a los españoles durante la década de los 80, cuando el Documento Nacional de Identidad decía que, además de nuestro nombre y edad, éramos nuestra profesión. El primer plano de *Lo que tú dices que soy* sigue una fila de animales despellejados hasta que, entre dos cadáveres aparece, un hombre delgado y con aspecto humilde vestido con bata blanca: es Antonio, el matarife. Quizás tras la crisis que estamos viviendo las profesiones chocantes que tendrán que ser explicadas y retratadas en un documental similar a este serán la de banquero, concejal de Urbanismo, promotor inmobiliario, gestor de fondos de riesgo...

Lo que tú dices que soy obtuvo una mención especial en la pasada edición de [Alcances](#) y durante los meses de noviembre y diciembre se proyectará en diversos centros culturales de México, Argentina y Perú dentro del ciclo Trabajo e imagen organizado por la distribuidora [Hamaca](#).

Artículo disponible en: <http://www.margenes.org/index.php/virginia-garc%C3%ADa-del-pino.html>

La imagen y la voz. Virginia García del Pino

por Cloe Masotta

En *Notas que nunca utilicé* (texto publicado en: Vanesa Fernández y Miren Gabantxo (Ed.), *Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas*, Servicio Editorial Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 2012) Virginia García del Pino escribe sobre sus inicios en el documental, en México, trabajando aún sin cámara de vídeo, con un proyector de diapositivas y un radiocasette. “Como no tenía dinero, no podía sincronizar las imágenes con el sonido, de manera que, a cada vuelta del carro de 80 diapositivas, la película cambiaba sin que yo tuviese el control sobre ella. Esta manera de trabajar me enseñó a explicar historias en las que las imágenes no servían simplemente para ilustrar el sonido, sino que creaban nuevas lecturas, añadiéndoles significados a cada nueva coincidencia.” Desde el trabajo con diapositivas y cintas de cassette, en una instalación que dará como fruto el vídeo *Pare de sufrir* (2002) hasta la exploración de las posibilidades del zoom de la cámara digital en *El Jurado* (2012) en la obra de Virginia García del Pino ha estado presente el descubrimiento de las posibilidades de esa fértil asincronía entre la imagen y la voz. Y también un hambriento afán de experimentar. Siempre. Lo podemos sentir en cada una de sus películas, como un reto que vivió primero la realizadora y que permanece en cada una de ellas. Sobre todo, en lo que late entre plano y plano: una mirada lúcida que no pretende desvelar “mundo” sino sus fisuras. “Hay algo en el cine que es lo que me interesa y lo que busco en mis películas que es una fisura entre plano y plano, algo así como pequeñas grietas por las que se escapan mundos paralelos a la película en sí, o a la historia que me está contando. No son traducibles en palabras, quizás, pero dejan rastros de dudas o emociones que me parecen fascinantes. No todas las películas consiguen eso, pero cuando lo consiguen me parece un medio apasionante.” (ver: *Notas que nunca utilicé*).

Dichas fisuras nacen, en muchas de sus películas, en un intersticio, a partir de un cuidadoso trabajo montaje en “que las imágenes no sirven para ilustrar el sonido” ni viceversa. Por eso nos gusta imaginar los diez años de trayectoria fílmica de Virginia García del Pino como una matrioska. Un mecanismo cuyo secreto se concentra precisamente en ese momento mágico en que descubrimos, al desencajar, o montar y desmontar las dos piezas que componen cada una de las muñecas, un nuevo objeto. Todas forman un conjunto, comparten un mismo corazón, pero, al mismo tiempo, cada una de ellas descubre un rostro nuevo. Proponemos un recorrido por algunas de las piezas que configuran su trayectoria fílmica, siguiendo el hilo de la *Notas que nunca utilicé* de Virginia, pero también de los escritos de algunos de los críticos y programadores que a viva voz nos han dado a conocer su cine.

Abrimos la primera muñeca. La trayectoria artística de Virginia García del Pino arranca con su ingreso en Bellas Artes, que la llevará a disfrutar de una beca de estudios en México de 2002 a 2004. La trayectoria cinematográfica se inicia con su primer pieza de vídeo *Pare de Sufrir* (2002). En *Virginia del Pino: ideología, clase y familia* (texto publicado en la revista *Em Questão*, v. 18, n. 2, 2012) Jostxo Cerdán analiza los orígenes de la pieza: “El proyecto consistía en una instalación, una de cuyas partes era la proyección aleatoria de una serie de fotografías tomadas en el DF Mexicano mientras una cinta magnética reproducía en bucle un conjunto de declaraciones que la misma autora también había tomado en la calle. El efecto que perseguía la pieza se puede entender dentro de las tradición vanguardistas del collage plástico y del azar (las imágenes y las declaraciones nunca coincidían de igual forma). Per del mismo modo se puede vincular al montaje de atracciones y al contrapunto orquestal propuesto por Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, y Grigori Aleksandrov a finales de los años veinte del siglo pasado. Así, *Pare de sufrir*, concebida en origen para el espacio museístico, se puede leer, no sólo desde las tradiciones de la vanguardia plástica, sino también desde los postulados de la vanguardia cinematográfica.”

Si en *Pare de sufrir* se rompe toda posible narración lineal a través de la asincronía entre el “carro de imágenes” y el coro de voces, *Mi hermana y yo* (2009) es protagonizada por dos adolescentes que miman con sus labios las declaraciones de otros, a los que nunca veremos en el filme, procedentes de una serie de sesiones de Constelaciones Familiares. En un texto sobre la película publicado en *Blogs & Docs* (*Mi hermana y yo*, 4 de mayo de 2009: <http://www.blogsandocs.com/?p=386>) Elena Oroz escribe sobre esas voces sin cuerpo

que ocupan el espacio sonoro del filme: "Si bien los créditos finales nos revelan la existencia de cuatro voces femeninas, en el vídeo a penas llegamos a "identificar" o procedemos a condensar en tres: una suerte de mediadora que orquesta un diálogo y una voz femenina y una masculina, a las que otorgamos el papel de unos hermanos, tal como apunta el título y que, de forma desconcertante, vemos corporeizadas en la pantalla en la figura de dos adolescentes tendidos en un césped y que, unidos por unos auriculares, recitan el discurso emitido por los adultos. Una estrategia de distanciamiento y extrañamiento, constante en el filme, que nos posiciona en un tiempo ambiguo, entre el pasado y el futuro, entre la regresión a la infancia o la proyección hacia la edad adulta."

Abrimos la segunda muñeca. En el intersticio, hallamos una fisura entre el concepto de verdad y mentira, o realidad y ficción, a través de el recurso a la entrevista, supuesto garante de veracidad en el género documental. En *Lo que tu dices que soy* (2007), Virginia entrevista a Enrique Muñoz, enterrador; Alvaro, guardia civil; Antonio León, matarife, Karina, stripper; Josep, cuidador de cerdos; Encarna Martínez, parada intermitente. En el texto citado unas líneas más arriba, Josetxo Cerdán explica como la realizadora, en relación con ciertas limitaciones, como por ejemplo no disponer en algunos casos de media hora para realizar las entrevistas, dijo a los personajes "que podían mentir en la entrevista, que lo que esperaba de ellos no era sinceridad sino respuestas.(...) La cuestión es que Virginia García del Pino no tenía intención de bucear en la vida de un Guardia Civil o de una stripper en concreto, sino que quería trabajar sobre las proyecciones sociales de estas profesiones (...) Por eso no es determinante conocer previamente al Guardia Civil o lo que cuente la stripper sea cierto, lo importante es como ambos, al igual que los otros cuatro personajes, se representan a sí mismos en su teatro laboral y como se defienden de los sobreentendidos que circulan socialmente sobre sus profesiones."

También en *Espacio Simétrico* (2010) García del Pino recurre a la entrevista para presentar a sus personajes. Una peculiar simetría se configura a través de las entrevistas una enferma terminal de cáncer y un astronauta, que en realidad no lo es, pero que realiza de forma más que convincente su papel. ¿Esconderán algún secreto los subtítulos para aquél o aquella que entienda lo que dice el cosmonauta imaginario en japonés? Siempre sensible a la experimentación con los materiales de que están hechas sus imágenes, en el film García del Pino experimenta con las posibilidades fílmicas del Super 8mm, se trataba, según la realizadora de "grabar lo mínimo posible, debía utilizar sólo 3 rollos de 3 minutos. Me interesaba la idea absurda de hacer entrevistas en cine. Me gustaba saber que tenía que resolverlas en 3 minutos y si salía mal, no habría película." (ver: Notas que nunca utilicé). Incansable exploradora del medio en Festen García del Pino investiga las posibilidades del *found footage*.

La tercera muñeca oculta otro acercamiento a una profesión invisible, o desprestigiada socialmente, el de las chicas de servicio, pero también a las mujeres para las que éstas trabajan, en *Sí Señora* (2012), la recuperación de un material fílmico parte del cual había utilizado en *Hágase tu voluntad* (2004). García del Pino las entrevista en los hogares en los que unas trabajan y las otras ejercen su poder doméstico. Una vez más el secreto de la pieza se halla en un espacio de tensión que reside no tanto en las declaraciones de las trabajadoras sobre sus señoras, sino en sus silencios, en lo que dejan tras de sí sus palabras- condicionadas por la presencia del otro, o el efecto de panóptico al hallarse, precisamente, en su espacio de trabajo. Espacio también en que se desarrollan las relaciones de poder que tan bien disecciona la cineasta.

Diez años después de *Pare de Sufrir*, de México a Barcelona; el año 2012 en *El jurado*, García del Pino planta su cámara en una sala de juicios, descubre la enorme plasticidad del zoom digital, y detiene su objetivo delante de los rostros de los miembros de un jurado popular, en una poderosa reflexión sobre los entresijos del poder. En una entrevista reciente, Miquel M. Freixas pregunta a la realizadora: "Sabemos del difícil encaje de estas prácticas cinematográficas que amamos. Y con los tiempos también difíciles que estamos viviendo, económicos, sociales, a veces me pregunto para qué seguir. ¿Qué te lleva a continuar?" La respuesta es hermosa y contundente: "Los mismos motivos de siempre. Nunca he hecho esto por dinero, seguramente sea falta de fe en mí misma, pero de todos modos si no hiciera esto, haría otra cosa, hice pintura en Bellas Artes, supongo que estaría pintando. Lo que no puedo es estar sin hacer nada, necesito algo que ocupe mi mente y precisamente me despiste de la crisis y la corrupción de los políticos, lo que no significa que no me afecte el tema. Pero necesito despistarme y pensar en mis pelucitas. Creo que es algo inherente al ser humano, hacer cosas, y esto no tiene nada que ver con el trabajo. En catalán hay una distinción que me gusta mucho: "fer feina" (hacer trabajo) y "treballar" (trabajar). Lo que yo hago es "fer feina" sin más." La pasión de Virginia García del Pino por

el cine, lo es también por la transmisión. Mientras sus películas se proyectan en festivales como Punto de Vista en Pamplona, el FID Marseille, o el Distrital en México, entre muchos otros, hoy la cineasta compagina su labor artística con la transmisión de sus conocimientos, entre otros lugares, en Hangar, a través del Laboratorio de Documental Creativo DIY, y en el Máster de Documental Creativo de la Universitat Autònoma de Barcelona, donde además de profesora es coordinadora de proyectos. Sin ninguna duda la incansable artista, cineasta y docente, tiene aún muchas matrioskas que descubrir.

Artículo disponible en:

http://grupokane.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=619%3Aartcobermardel2012-1&catid=62%3Acatfestivales&Itemid=61#n13

La jurado por Lucía Salas

Prestando mucha atención a la sección "España Alterada" del festival de Mar del Plata me doy cuenta de algo. ¡Estos españoles son increíblemente *chionistas*! Y cuando digo *chionistas* lo digo en referencia a Michel Chion y su concepto de acusmática, que aplicó al cine y que significa a grandes rasgos aquello que oímos sin ver la fuente, por lo que un personaje acusmático es un personaje que conocemos por su voz pero nunca vemos, nunca se actualiza en la imagen.

En *El jurado* tenemos muchos personajes acusmáticos (los que no vemos) y muchos personajes silenciosos (los que no hablan). La cámara está fija en personajes del jurado, todas mujeres, que observan a los personajes de este juicio que están siempre fuera de campo. Los encuadres siempre están al límite: al límite de la luminosidad, al límite de la visibilidad de los píxeles, al límite del desborde (los personajes están todo el tiempo a punto de "caerse" del encuadre). La película es muy perturbadora: mientras vemos estas imágenes siempre al límite de la incomodidad escuchamos los testimonios, las lecturas de mensajes de texto y las descripciones de los videos de las cámaras de seguridad, y estamos obligados a imaginarlo todo, a representarlo todo.

Virginia García del Pino es una fanática de las películas de juicios y afirma que su pasión pasa por esa doble película: la película del juicio, dentro de la corte, y la película del crimen en sí. Esa película es distinta para todos nosotros, ella no tiene control sobre ella, pero sí la direcciona. Esta es una película sobre el control. Del Pino controla a sus espectadores, mostrándoles situaciones muy fragmentadas, pequeños gestos de los jurados, empuja los tiempos hasta el límite del aburrimiento, de la desesperación, de la identificación, la distracción y el ridículo. Pero también es una película temáticamente sobre el control, sobre el placer que generan los espacios de poder. Este jurado que nosotros vemos, fragmentariamente, es muy consciente del poder que tiene sobre la situación del juicio. El carácter ridículo del abogado defensor (que llega a los límites de la idiotez extrema) llena de poder a los jurados, que están ahí para juzgar el crimen, pero también a todos estos personajes que integran este circo judicial. Los jurados son como nosotros: ven desde afuera esta película y la juzgan, y en ese juzgar se llenan de placer. Así nos controla Virginia García del Pino y nos pone en un lugar muy incómodo, el de ser conscientes de nuestra propia condición de voyeur, de fetichistas. Ella sabe que nosotros la juzgaremos por su película, como hacemos siempre, y se defiende de antemano. Nosotros no podemos juzgarla porque primero tenemos que estar en paz con nuestra condición de espectadores, y eso implica auto juzgarnos. Primero nos reímos, sí, pero después que comprendemos por todo lo que hemos pasado, nuestra risa ya no es tan alegre.

Alguien le dijo en la charla posterior a del Pino que le sorprendía que, teniendo tantos elementos del lenguaje cinematográfico para utilizar, no hubiera usado ninguno. Esta discusión sobre "lo cinematográfico" es un poco arcaica, ambigua y vaga, pero lo que sí es seguro es que Virginia García del Pino tiene muy en claro todos los elementos que constituyen "lo cinematográfico" y los utiliza todos. Del Pino es la nueva reina del campo y el fuera de campo.

Artículo disponible en: http://www.fluxfestival.org/12/projHCarmona_art.htm

RECORRIDO POR EL CINE DE HARMONIA CARMONA

VIRGINIA GARCÍA DEL PINO

Si tuviera que definir a Harmonia Carmona con una sola palabra, diría curiosidad. Harmonia ha sabido conservar la curiosidad de un niño por todo lo que la rodea y creo que esa es la motivación de toda su obra, las incesantes ganas de aprender están siempre por encima de las de ser cineasta, documentalista o artista.

Su padre, Ángel Carmona, fue el alma y el fundador de una compañía de teatro llamada La Pipironda que estaba inspirada en *La Barraca* de García Lorca y representaba obras en los barrios obreros de Barcelona con una intención cultural, didáctica y sensibilizadora. Educada en ese marco de espíritu revolucionario, su vocación fue tardía y después de trabajar 10 años en prensa como grafista, decidió dejarlo todo para dedicarse al audiovisual. Es entonces cuando cursó sus estudios de imagen en la escuela IDEP de Barcelona, donde descubrió un mundo que le apasionó, el videoarte, a través del profesor y artista Julián Álvarez.

Harmonia decidió entonces dedicarse al audiovisual porque le parecía el arte más evocador: "Emocionalmente me hace sentir más que una pintura o una canción" –según sus propias palabras–. No le interesaba el cine de ficción convencional porque pensaba que la capacidad de la ficción era explicar cosas de mentira para que parecieran verdad, por lo que imitar la realidad le parecía absurdo y artificial. Por esa misma razón, lo que le interesaba del cine de lo real eran precisamente los hechos más surrealistas, por lo que en sus películas documentales siempre ha buscado personajes o sucesos que sean verdad pero parezcan mentira.

Sus primeros trabajos fueron de carácter documental. Sin saber lo que era el documental de creación, realizó sus primeras piezas con sus compañeros Francesc Masip y Daniel Carreras. *Barceloniana* y *Picnic o vol a vista de mosca* son dos cortos en los que ya se podía observar su interés por la realidad cotidiana para adentrarse en su capacidad mágica de crear otra realidad. De ese modo, en *Barceloniana* (1989), en un intento de retratar sentimientos de la ciudad, nos descubría, a modo de juego, pequeñas obras de arte que se encontraban más allá de la normativa urbana. A través de pequeños objetos nos mostraba otra ciudad tan real como mágica, pero sobre todo una ciudad que estaba viva, que sentía y que proponía un juego permanente para sacar a la luz aquello que nos rodeaba pero que resultaba invisible a los ojos.

Esta obra fue bien recibida por la audiencia, siendo seleccionada y premiada en diferentes festivales, lo que animó al colectivo a continuar con *Picnic o vol a vista de mosca* (1992). De nuevo, el reto de los realizadores estaba en llegar emocionalmente al público, sin pretender dar ningún mensaje. Movidos por la curiosidad, comenzaron a explorar el lenguaje audiovisual configurando un mundo en el que lo figurativo estaba en la banda sonora y lo emocional se encontraba en la imagen utilizando colores sin forma. Esta sería la última obra del colectivo que, sin conflicto alguno y casi sin querer, se disolvía. Harmonia Carmona emprenderá entonces su carrera en solitario.

Su primer trabajo, en esta nueva etapa, fue *La música de les esferes* (1996), un vodevil moderno, surrealista y de terror, que transcurría en un laberinto inspirado en Borges. Era también la primera ficción de la directora, un corto de 16 minutos rodado en 35mm e inspirado en el realismo mágico. La película se basaba en el principio matemático pitagórico que parte de la idea de que el universo está gobernado según proporciones numéricas armoniosas. Este orden es la belleza y aplicado a escalas musicales es la expresión de la perfección estética. El título hace referencia al deseo de Pitágoras de encontrar el orden oculto detrás de las cosas, y ese mismo deseo es el que mueve a la protagonista del film que entra en los lavabos de un teatro y se encuentra perdida en una suerte de laberinto configurado por puertas idénticas. Paula busca incansable la salida, encontrando a cada puerta un nuevo fracaso, la repetición de espacios exactamente iguales es lo que le impide encontrar la salida, cada puerta la arrastra a una nueva decisión y sólo cuando deje de buscar, de querer escapar, se abrirán todas las puertas. Una bonita metáfora sobre la vida que obtuvo varios premios y un amplio recorrido en festivales, Málaga y Sitges entre otros.

El éxito de esta pieza le abrió las puertas a la industria y de ese modo Harmonia Carmona comenzaría su periodo profesional. Sus primeros encargos fueron videoclips para artistas como Pedro Guerra, Carlos Núñez o Víctor Manuel, entre otros. En ellos trabajó como realizadora y directora artística, creando nuevamente mundos oníricos y surrealistas en los que parecía encontrar la estética que le interesaba del cine de Gonzalo Suárez y de Buñuel. En muchas ocasiones estos videoclips eran producciones para discográficas importantes, realizados con grandes equipos y muchos medios, si los comparamos con la realidad del videoclip actual.

En los años noventa, compaginará esta labor creativa con tareas menos reconfortantes, pero no por ello menos aleccionadoras, como spots publicitarios para televisión y vídeos institucionales, afrontando estos trabajos con la misma pasión ya que le permitieron aprender todo lo que ahora sabe sobre su oficio.

A lo largo de toda su carrera hay dos aspectos que se repiten en sus producciones: su interés por el realismo mágico y su pasión por la ciencia. Las temáticas surrealistas que tanto admiraba de sus directores predilectos dejaban de ser un interés meramente formal para convertirse en el epicentro de sus próximas producciones.

En 2001 consiguió financiación para realizar *Un tal Mulibahan*, un documental sobre la repatriación de los restos del hombre disecado del museo Darder de Banyoles (conocido como "el negro de Banyoles") a África. El tema se convertía en un "asunto surrealista", en palabras de la directora, por lo inverosímil y lo incongruente de los acontecimientos que acompañaron a este hecho. La directora y guionista catalana desarrolló su trabajo cinematográfico con un ritmo creativo incesante en el que mezclaba ficción y realidad, y retrataba la tradición y la transmisión de la cultura del pueblo bosquimano versus la falta de valores, ética y moral de los gobiernos español y botswano.

El documental muestra cómo el cadáver de origen bosquimano con el tiempo adquiere significados diferentes, desde el momento en el que es robado, durante toda su historia museográfica y en el momento del entierro. Lo que la historia tiene de surrealista es que fuese enterrado con honores de presidente de Estado, ante el vicesecretario de la Organización para la Unidad Africana, la ONU y el gobierno de Botswana al completo. La película deja entrever los tejemanejes de la diplomacia española que despertaron la desconfianza, no solo de la población, sino de las instancias gubernamentales del país africano. El gobierno de Botswana creyó que los españoles se habían burlado de las instituciones de su país al entregar unos huesos sueltos en lugar del cadáver exhibido en España. La verdad es que las autoridades españolas preguntaron sibilinamente al gobierno de Botswana si estaban de acuerdo en recibir "solo los restos humanos". Era una pregunta hecha con segundas intenciones. El gobierno africano no pensó en el alcance de la pregunta. Respondió que por supuesto querían solo los restos humanos. Y en Madrid aprovecharon el tanto para empezar a desmontar el cadáver, metieron los huesos en una caja y se refugiaron en el hecho de que ya habían advertido al gobierno de Botswana de que solo iban a mandar los "restos humanos". Y así, mandaron un ataúd del tamaño de un niño para contener los restos de un guerrero. De manera que la presentación del cadáver ante el pueblo, que hizo horas de cola esperando ver un hombre disecado y sólo pudo contemplar una calavera, se convertía en un hecho delirante dentro de la película.

Harmonia Carmona retrata, en paralelo, a los que podrían ser los verdaderos descendientes del hombre disecado, el pueblo bosquimano. A través de su literatura, la directora nos va mostrando la mitología y cosmovisión de este pueblo oprimido por el Gobierno de Botswana, y para ello se inventa un personaje que, a través de la lectura de esos textos, analiza toda la polémica sobre el hombre disecado desde la perspectiva de una tradición de literatura oral. Este recurso le sirve también para dar voz a los bosquimanos y mostrar lo alejados que están de la realidad los diferentes gobiernos y la ONU, ya que los supuestos implicados expresan un desinterés absoluto hacia su posible ancestro. El resultado de la película es un sinsentido que nos muestra cómo un mismo cadáver puede tener significados tan distintos, para el gobierno de Botswana, el pueblo de Banyoles –que fue tildado de racista– y los bosquimanos.

Siguiendo con su interés por desmontar prejuicios y generalizaciones, en 2006 realizó *Muerte de una puta*. El interés de la documentalista era encontrar mujeres que manifestaran orgullo en el ejercicio del trabajo sexual. La película arranca con el viaje de la directora hacia una cita con Grisélidis Réal, prostituta y escritora que

reivindicaba el uso de su cuerpo como objetivo social y que, estando gravemente enferma, le quería conceder a Harmonia su última entrevista. Lamentablemente, la muerte se adelantaría a la cita.

Ante tales circunstancias, la directora optó por realizar un viaje por los paisajes y personas más significativas de la vida de Grisélidis Réal, utilizando la literatura de la fallecida como dispositivo que unía las diferentes secuencias, localizaciones y personajes que la retrataban. Prostitutas de Suiza, Bélgica, Italia y España nos muestran su singular manera de vivir el trabajo sexual, narrando sus experiencias de un modo positivo. Son mujeres que lideran los colectivos europeos más activos en la defensa de la regularización del trabajo sexual y que nos hablan de la prostitución sin rodeos, a cara descubierta. El acierto de la directora está en no posicionarse, en dar voz a los protagonistas. Hay una secuencia, que me parece especialmente significativa, en que da voz a uno de los clientes. Es un retrato especialmente tierno que cuestiona la supuesta falsedad de la relación amorosa entre prostituta y cliente.

Muerte de una puta tiene el acierto de narrar la vida de las prostitutas fuera de su actividad profesional, a través de sus familias, amigos y aficiones, mostrando aspectos que definen a sus personajes más allá de las convenciones y moralinas que suelen envolver ese oficio. Personajes inteligentes y heterodoxos que Harmonia Carmona nos muestra con gran maestría, sin condescendencia y sin tapujos, escuchándoles y dejándoles hablar sin dirigir sus discursos.

No quisiera dejar de comentar las piezas cortas que, con carácter de urgencia, nos ofrecen pequeñas historias, pequeños gestos de la cotidianeidad, piezas sencillas y austeras que se alejan de aquella búsqueda formal de sus principios, apuntando su mirada hacia la realidad del momento. En esos microdocumentales encontramos la cámara como escritura y también la literatura, el teatro y la ciencia como motivos de inspiración. Viendo estas pequeñas piezas (*Sota mínims*, *El lector accidental*, etc.) descubro lo que me parece más interesante de la extensa obra de Harmonia y es precisamente lo que puede parecer más alejado de lo "artístico". Cuando se olvida completamente de lo formal es cuando más acertadas me parecen sus propuestas. Su profesionalidad metódica se mezcla con la curiosidad que citaba al comienzo de este texto, y son esas películas aparentemente nada transgresoras las que a mi entender consiguen traspasar las convenciones del documental.

VIRGINIA GARCÍA DEL PINO ÉS CINEASTA I DIRECTORA DE PROJECTES DEL MÀSTER EN DOCUMENTAL DE LA UAB. DESPRÉS DE LLICENCIAR-SE EN BELLES ARTS, LA SEVA PRODUCCIÓ COM A VIDEOARTISTA LA VA ACOSTAR AL GÈNERE DOCUMENTAL. EL 2008 VA REBRE DIVERSOS GUARDONS PER *LO QUE TÚ DICES QUE SOY*, DOCUMENTAL QUE LI OBRE LES PORTES A NOMBROSOS FESTIVALS INTERNACIONALS. *EL JURADO* ÉS EL SEU PRIMER LLARGMETRATGE.

virginiadelpino@gmail.com

5. Documentos audiovisuales

Taller Virginia García del Pino



http://www.youtube.com/watch?v=YHdowjB_04U

Márgenes. I Festival online de cine español al margen. Perspectivas: Virginia García del Pino



<http://www.youtube.com/watch?v=VqpDpUFX-do>

Jóvenes cineastas que apoyan el festival ofrecen su visión de los márgenes en el cine. Virginia García del Pino: "Los márgenes en el cine para mi sería todo el cine que se produce fuera de las subvenciones. En ese sentido, no creo que el poder y el arte puedan ir de la mano. Entonces, para mi todas las películas que se producen fuera de las subvenciones me parece que son los márgenes del cine. Por otro lado, si hablamos de público, todo el cine español es marginal, el subvencionado y el no subvencionado"

Entrevista a Virginia García del Pino



<http://www.youtube.com/watch?v=8qOKsqDQeBU&feature=endscreen&NR=1>

Virginia García del Pino. La tercera imagen



<http://documusac.es/virginia-garcia-del-pino-la-tercera-imagen>

Virginia García del Pino compartió con nosotros sus películas y sus palabras. En esta entrevista nos habla de su forma de trabajar y entender el cine.

Elkarrizketa- Entrevista: Virginia García



<http://vimeo.com/60450017#>

Zine Mapa#03 topaketean lehen eguna Virginia Garcíaekin.

Primera jornada de los encuentros Cine Mapa#03 con Virginia García