Xcèntric

el cine del **CCCB**

***Anselmo,*** 1976. Chick Strand

# 22.01.17

Domingo 18:30 h

## COSAS DE MI VIDA: EL CINE ETNOGRÁFICO DE CHICK STRAND

Chick Strand, fundadora de la cooperativa Canyon Cinema junto a Bruce Baillie en 1961, fue una cineasta pionera en la combinación poética de elementos documentales y técnicas experimentales. A lo largo de sus treinta años de carrera, realizó numerosos viajes veraniegos a México, en los cuales filmó las películas etnográficas que conforman esta sesión, algunas de las más importantes del cine de vanguardia.

Entre los años sesenta y ochenta, la mayoría de las películas que realizó Chick Strand están formadas por retratos de las personas que iba encontrando a lo largo de sus viajes por Guanajuato. La trilogía *Anselmo, Cosas de mi vida* y *Anselmo and the Women* (1966-1987) se centra en la vida de un músico callejero, su mujer, su familia, sus hijos, los roles sociales e identitarios y la exploración de la cooperación y las emociones de la pareja desde un punto de vista etnográfico. *Señora con flores* es el último retrato que realizó Strand antes de morir: en ella vemos sus intensos primeros planos, la viveza de sus colores o la dureza de la vida, pero también sentimos el peso de la memoria o escuchamos en *off* el testimonio de la mujer con flores púrpuras del título. Esta película, la más hermosa que haya filmado nunca Strand, fue montada póstumamente.

Chick Strand:
***Anselmo,*** 1967, 3 min.
***Cosas de mi vida,*** 1976, 25 min.
***Anselmo and the women,*** 1986, 35 min.
***Señora con flores,*** 1995/2011, 15 min.

Proyección en 16mm.

Copias restauradas por el Academy Film Archive

**Notas de una artista sobre el cine etnográfico,**
por Chick Strand

Empecé a estudiar antropología de forma seria en la Universidad de California, en Berkeley, a mediados de los años cincuenta. Me fascinaba la idea de estudiar la vida de las personas que son diferentes de nosotros, que viven en pequeñas culturas cohesionadas, que consiguen ser estables, en comparación con la nuestra. El crecimiento del movimiento por los derechos civiles hizo que mi generación fuese más consciente de la necesidad de aprender cómo viven otras culturas que están desapareciendo (...). Quería saber cómo vivían los bailarines balineses la preparación de la ceremonia hasta alcanzar el trance, qué significaba eso para ellos, personalmente. Quería saber y sentir lo que significaba para una joven pasar por todos esos ritos de fertilidad. Con el material que tenía a mi disposición, era fácil imaginar esas ceremonias de manera general, ¿pero cómo sería formar parte de ellas? ¿Cómo se sentirían las personas? ¿Cuáles eran sus sueños y sus miedos? ¿De qué hablaban? Nunca me dieron la clave y, tras un año en la universidad, me sentí desencantada, porque los antropólogos no prestaban demasiada atención al corazón y al alma que se manifestaba en las personas de esa cultura que estudiaban. La antropología, después de todo, consiste en el estudio del *Homo sapiens* (...).

Dejé la antropología porque vi que era un camino sin salida y me fui interesando por el cine de vanguardia. Quería hacer películas experimentales personales. Para aprender la técnica, me matriculé en la UCLA (...). Cuando me enteré de que la universidad había creado un programa de cine y etnografía, comencé a asistir a las clases y vi muchas películas etnográficas. Recuerdo estar en la oscuridad retorciéndome de rabia y frustración (...). Eran películas fragmentarias y abstractas, (...) nunca mostraban a la persona al completo, la relación entre el individuo y la sociedad (...). En los escritos etnográficos, la vida interior de las personas es estudiada en términos generales, nunca concretos. (...) El cine es otro mundo, porque es un medio que se basa en la intimidad y en la inmediatez, por lo que por primera vez podíamos *ver* y *sentir* esa cultura (...).

¿Qué podemos aprender de una cultura a partir de la textura de las vidas de las personas, de la forma en que se mueven, de la forma en que se relacionan y reaccionan en su vida cotidiana, en su entorno familiar, con sus amigos y compañeros? ¿Qué podemos aprender de la forma de utilizar sus herramientas, de cómo trabajan sus cuerpos, de lo que hacen con sus manos cuando están descansando en sus casas o cuando charlan unos con otros, de cómo se relacionan con sus hijos, de cómo manifiestan sus sentimientos, o sus afectos, o sus disgustos? (...)

En la mayoría de las películas etnográficas vemos a las personas como parte de un grupo, forman parte de un ritual como seres anónimos, sin cara, todos se parecen, todos parecen actuar y reaccionar de la misma manera. Vemos las cosas que sólo ocurren una vez, y no lo que sucede de manera cotidiana. Incluso cuando separan a algunas personas, sólo llegamos a verlas de la forma más formal y fragmentaria posible, en tanto que pertenecen al evento, pero no sabemos nada más de ellos, sólo lo que el antropólogo quiere contarnos. Muy pocas veces utilizan las palabras que usan ellos, incluso al traducirlas (...). A mí me gustaría saber, de manera concreta, cómo respiran, cómo hablan, cómo se mueven, cómo expresan sus emociones, cómo se relacionan esas personas en sociedad. A esas películas les falta intimidad, dimensión, corazón y alma, y la mayoría de ellas son además torpes (...).

El cine es un medio cuatridimensional. Hace que las personas sean más grandes que la vida, y no hay forma de impedirlo. ¿Por qué hacerlo? Puedo darme una vuelta y, como aprendimos de niños, puedo poner del derecho la imagen que en nuestras retinas está del revés; puedo percibir la tercera dimensión en una superficie plana, la de la pantalla. El cine también posee la cuatridimensionalidad del tiempo. En el cine, con el montaje, se puede distorsionar o se puede curvar el tiempo, se puede mostrar el tiempo real y el tiempo comprimido en la misma película. No sólo se omiten las cosas, sino que las diferentes cosas que suceden a la vez se muestran en un único *continuum*. Al igual que hemos aprendido a "ver" la tercera dimensión en la profundidad, hemos aprendido a manejarnos, como cinéfilos, con el tiempo en el cine. Hemos aprendido a asimilar el tiempo del cine y a introducirlo dentro del tiempo real en nuestra mente. Podemos entender muy bien que un primer plano de alguien hablando y un primer plano de alguien escuchando son dos cosas que suceden al mismo tiempo. Y, además de esto, está el sonido, que o bien puede estar relacionado con la imagen, o bien puede ser un contrapunto o una fuga de la información que contiene la imagen (...).

El cine es una herramienta inmediata, íntima y reveladora a la hora de entender la experiencia humana. Pero los antropólogos se niegan a usar todo su potencial. "No primeros planos, por favor", dicen. "No es la forma normal de ver". Pero para un niño es normal estar cerca de la cara de su madre, para un amante es normal estar cerca del cuerpo de la persona amada, para un amigo es normal hablar frente a frente, a pocos centímetros (...). "No queremos pequeñas conversaciones", te dicen, "no van a ninguna parte". ¿Sobre qué hablan las personas en su vida cotidiana? ¿Quién lo sabe? No nos lo han dicho (...).

Me gusta hacer películas sobre una persona o una familia o dos personas de dos culturas dentro de un proceso de aculturación; me gusta examinar la vida personal con detalle. Soy capaz de filmar un primer plano de uno de los hilos que formarán el tapiz del conjunto de esa cultura. En varias de mis películas empecé observando cómo se tejían los hilos entre sí, cómo se separaban, cómo se volvían a unir (...). Cuando un artista prepara demasiado las cosas, limita al ojo, cansa a la mente, pone límites a la percepción y, lo peor de todo, disminuye la oportunidad de estar abierto a revelaciones nuevas y diferentes (...). Las películas etnográficas pueden y deben ser obras de arte, sinfonías sobre la formación de las personas, celebraciones de la tenacidad y de la singularidad del espíritu humano. Mi conclusión: quitemos las cámaras de las manos de los antropólogos y démoslas a los artistas para que hagan películas.

Publicado originalmente en *Wide Angle*, núm. 2, 1978.
Pàg. 45-51.

Todos los textos han sido traducidos del inglés por Francisco Algarín Navarro.

Para más información sobre la cineasta, consultar el especial "Chick Strand" en la revista *Lumière*: www.elumiere.net

Próxima proyección:

29.01.17 Domingo 18:30 h

UN POZO AMARGO Y UN VERGEL DE GRANADAS: LACRIMA CHRISTI, DE TEO HERNÁNDEZ

01

02

03

04

Chick Strand: 01.02. ***Anselmo,*** 1967.
03.04. ***Señora con flores,*** 1967.