

2012-2013

XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Viernes 16 de noviembre, 20 h

VISIONES ÍNTIMAS: EL CINE DE CHICK STRAND (II)

“Entre los instigadores de Canyon Cinema, Chick Strand (1931-2009) era uno de los puntales de la vanguardia de los sesenta en la costa oeste estadounidense. Su obra, constituida por found footage y material fotográfico personal, posee una fuerza y una vitalidad sorprendentes. La cámara de Strand está en movimiento casi constante, captando detalles en primeros planos cinematográficos que transmiten la estima por la intimidad y la alegría de vivir.”

Mark Webber, programador de la sesión.

Soft Fiction

Chick Strand, Estados Unidos, 1979, 54 min, 16 mm. V.O.S. Cat

«*Soft Fiction* de Chick Strand es un documental personal que retrata de una forma brillante el poder de supervivencia de la sensualidad femenina. El film combina el estilo documental con un expresionismo lírico sensual. Strand enfoca la cámara a personas que hablan sobre su propia experiencia, captando matices sutiles en las expresiones y gestos faciales que pocas veces se ven en el cine. El título *Soft Fiction* funciona a diferentes niveles. Por un lado evoca la frágil separación entre la verdad y la ficción que caracteriza el propio estilo documental de Strand, y por otro apunta la idea de la ficción pornográfica suave, adecuada al estilo y el contenido erótico del film. No es habitual encontrar un film erótico cuya perspectiva femenina domina el discurso narrativo y los ritmos visuales y sonoros que estructuran la película. En sus brillantes e innovadores documentales personales, Strand continúa proclamando su tema, la reafirmación de la fuerte capacidad de resistencia del espíritu humano.»

Mark Webber: ¿Cómo se hizo *Soft Fiction*?

Chick Strand: Tenía una amiga, Beverley Houston, que, junto con Marsha Kinder, escribía libros sobre películas; ambas eran historiadoras del cine en la Universidad del Sur de California. Fuimos a una exposición de arte en Wiltshire Boulevard y, cuando nos íbamos, nos entretuvimos en las escaleras con las manos en la barandilla, contando chismes, y Beverley me explicó lo que le pasó cuando visitó el Museo Norton Simon de Pasadena. Me dijo que había una pieza que era una barandilla, una barandilla tridimensional... No recuerdo de quién era; no creo que fuese de George Segal, creo que era de otro. Beverley entró en el museo colocada y empezó a imaginar cómo sería ser esa barandilla y que la gente la tocara.

Luego se acercó a la estatua de David y también se imaginó cómo sería ser esa estatua y sentirlo todo, en lugar de ser la persona que siente. Lo que me contó me pareció tan extraño que pensé que tenía que hacer una película, de modo que la filmé a ella contando esta historia con una cámara prestada de sincronismo labial. Durante un tiempo, cuando les explicaba a mis amigos en qué estaba trabajando, todos decían que tenían historias que contarme.

Había una historia sobre la chica y su abuelo... ella nunca dijo que fuese «violada», pero creo que su abuelo abusó de ella. En la película, al final dice que él de algún modo le estaba «enseñando». Fue antes de todo este lío que se montó aquí, como el chico de 18 años que se tira a una chica de 16 y lo condenan a prisión por delincuente sexual, pero sin duda lo que hizo su abuelo no tiene justificación. Ella era alumna mía y a mis alumnos yo les mandaba escribir un diario. Les decía: «Podéis mentir. Si no queréis contarme la verdad, podéis mentir.» Ella escribió esta historia en su diario y yo le pregunté si volvería a contarla, y no solo eso, sino si además se desnudaría. Le pregunté si podía filmarla en una cocina preparando el desayuno mientras explicaba la historia.

Con el resto igual... Estaba la mujer que se follaba a todos los cowboys. ¡Nada de eso pasaba en los setenta, qué va! Las mujeres que la veían decían: «¿Cómo puedes hacer eso, cómo puedes hacer creer a los hombres que nos queremos follarse a todos los cowboys?» Y yo decía: «¿Y cuántas fantasías eróticas tienes de hombres follándote?» En ese tiempo era como pasarse de la raya, pero ahora creo que es bastante común. Me refiero a la sinceridad o a la veracidad de estas historias.

Está también la mujer que habla sobre la adicción a la heroína y cuenta que el chico con el que salía era un killer, es decir muy guapo... pero mucha gente entendió que era un asesino en serie (serial killer). Aún no sé si la historia era real o inventada. Pero no quiero saberlo, porque el cine es eso: coges lo que te dan y eso es lo interesante.

MW: ¿Qué tipo de reacciones tenía la gente en esa época?

CS: Nadie dijo gran cosa sobre la historia del abuelo porque era realmente muy íntima. Supongo que ella lo había aceptado. La idea que hay tras la película, al final cuando entré en estas historias, es que estas mujeres no eran víctimas. Pueden gritar «¡que os jodan!» al final de su experiencia, que es, creo yo, el objetivo. No se han convertido en víctimas, de alguna manera han ido más allá. Pero a las espectadoras no les gustó lo de follarse con los cowboys, y encima ir al establo, que era mejor que la habitación, ¡y chupársela a otro! En nuestros sueños más locos creo que es una fantasía, esta especie de orgía anónima, que nos gustaría hacer una o dos veces. Ella no quiso aparecer en la película, por eso busqué a otra mujer para que lo leyera. A esta le di el papel para que lo leyera ante la cámara sin haberlo visto antes.



Por eso va haciendo comentarios: «Oh, dice que... claro, oh, etc.» A las recatadas feministas no les gustó lo más mínimo. Tampoco dijeron gran cosa sobre la adicción a la heroína. Johanna está muy segura de sí misma: «Lo dejé y ya nunca he vuelto.» Pero entonces pasó lo de esos dos chicos adolescentes... por eso siempre lo hemos dejado allí. Y nadie dijo gran cosa sobre Hedy Sontag, que era la prima de Susan Sontag, y que era esa niña en Polonia sentada en el regazo del nazi.



MW: ¿Cuál fue la respuesta masculina a la película?

CS: Después de filmarla me habría gustado hacer una sobre hombres, y lo quise durante mucho tiempo, pero nunca la hice. Me explicaron historias interesantes, como la de un veterano de Vietnam, otro de mis alumnos, que describía cuerpos reventados... muy próximo a la muerte, a una experiencia delirante. Otro iba a ser Pat O'Neill, que tuvo una experiencia cercana a la muerte tras sufrir un aneurisma. Luego están esos jóvenes guapos algo alocados que quería utilizar para los interludios musicales, una idea que saqué de películas mexicanas: solo cinco de minutos de historia y luego una canción. ¿Por qué no? Pero nunca la hice.

* * *

*Estos pasajes forman parte de una entrevista con Chick Strand realizada el 15 de marzo de 2008 para el libro de próxima publicación *Critical Mass: An Oral History of Avant-Garde Film, The New American Cinema and Beyond*. La investigación inicial para este proyecto fue financiada por la British Academy.*

Próxima sesión:

Domingo 18 de noviembre, 18.30 h

Rua Aperana 52,

Julio Bressane, Brasil, 2012, 80'.

V.O.S subt fr y cat.