



Joyce at 34, Joyce Chopra, 1972

10.03.19

Domingo 18:30h

NUESTRO CUERPO, NUESTRO SEXO

Tres films-retrato pioneros de la filmación íntima, confesional y en primera persona en la representación de historias femeninas que no se veían. Cara DeVito, con una cámara de vídeo, efectúa un retrato de su abuela y su relación con un marido violento; *Janie's Janie* sigue a una mujer de clase trabajadora en Newark que decide tomar las riendas de su vida tras años de maltrato físico y psicológico; la cineasta Joyce Chopra parte del nacimiento de su hija para mostrar los conflictos entre la maternidad y su carrera.

Ama l'Uomo Tuo (Always Love Your Man), Cara DeVito, 1975, 21 min; *Janie's Janie*, Geri Ashur, Peter Barton, Marilyn Mulford, Stephanie Palewski, Newsreel, 1971, 25 min; *Joyce at 34*, Joyce Chopra, 1972, 28 min

Proyección en digital
V.O. Inglés - Subt. Catalán

Duración aprox.: 85 min

Ama l'Uomo Tuo

Este documental cuidadosamente estructurado es tanto un estudio del personaje de la abuela de DeVito, Adeline LeJudas, como una incisiva crítica social acerca de la sociedad patriarcal. En contraste con las comodidades domésticas de su hogar en Brooklyn, Adeline relata la violencia que sufrió a manos de su abusivo esposo y cómo sobrevivió a un aborto ilegal, peligrosamente tardío. La intimidad de la cámara de video (que solo requiere un equipo de una sola persona) desempeña un papel intrínseco en el tipo de intercambio creado entre la nieta y la abuela. **Ama L'Uomo Tuo** se basa en el intercambio de historias personales, una práctica común de los primeros movimientos de mujeres y los grupos de concientización. A principios de los 70 un número creciente de proyectos de salud feministas abogó por crear redes de información de salud, el desarrollo de clínicas para abortos seguros y legales y el escrutinio público intensificado de violaciones y violencia contra las mujeres. **Ama L'Uomo Tuo** es, sin duda, un ejemplo de un documental muy comprensivo. La presencia y la relación de DeVito con su abuela es obvia e informa gran parte de la historia oral que logra grabar.

<http://www.vdb.org/>

La película de DeVito subvierte y es subvertida por la representación de la realidad. Las observaciones personales sobre experiencias bastante comunes (aunque en este caso, terribles) logran romper los tabúes consagrados por el tiempo, no tanto proscribiendo la conducta como en el habla. Otra estrategia que utiliza Vito para evitar la condescendencia es su presencia obvia pero discreta detrás de la cámara, que establece su relación con su abuela. Aún más eficaz es la atención de Vito hacia los detalles mundanos del trabajo doméstico y el entorno doméstico de Adeline. Las tomas interiores en gran angular grabadas por DeVito colocan a Adeline en su espacio familiar y la establecen como la figura central allí. Aún así, el patetismo de las reminiscencias de Adeline pide convertir a **Ama L'Uomo Tuo** en una historia de interés humano. Si bien el perfil documental de un individuo a menudo se duplica como un estudio de caso sociológico, también ocurre un movimiento opuesto: la conversión de los fenómenos sociales en conflicto personal puede desactivar los argumentos para la acción política. Nadie podría acusar a Vito de explotar la confianza de Adeline: el respeto y el amor.

Martha Geber. "Video Politics. Early Feminist Projects". *Afterimage*, vol.11, nº1/2, Verano de 1983

Janie's Janie

Producido por el colectivo The Newsreel, **Janie's Janie** es un documento extraordinario del movimiento femenino de principios de la década de 1970. En este documental personal, Jane Giese, una mujer de clase trabajadora en Newark, se da cuenta de que tiene que tomar el control de su propia vida después de años de abuso físico y mental. Como dice Janie, "Primero fui la Janie de mi padre, luego fui la Janie de mi Charlie, ahora soy Janie de Janie". El aspecto "personal" de la película era inusual para los primeros Newsreel, y su propia existencia es el resultado de luchas de género dentro del propio colectivo. Es un documento de una época y sus problemas, y de los esfuerzos de las feministas por dar forma visual creativa a sus preocupaciones. Utilizando tanto entrevistas como material verité, es una de las películas de Newsreel más complejas. Los principales colaboradores fueron: Geri Ashur, Peter Barton, Marilyn Mulford y Stephanie Palewski, con música de Bev Grant y Laura Liben.

<http://www.twn.org/>

El constante encuadre móvil, el reencuadre y el movimiento dentro de la imagen, junto con la rapidez de la ejecución verbal de Janie, los diversos sonidos ambientales y las interrupciones de los niños, otorgan a la película un ritmo frenético y una urgencia evocadora de las continuas presiones sobre una mujer a partir de la situación de Janie. En lo ordinario de su historia, como en la representación de su trabajo en el hogar, Janie puede ser vista como una mujer cuya vida es como la de muchas madres pobres de clase trabajadora. Hasta este punto, la película ofrece un conjunto de identificaciones para mujeres en ciertas situaciones, identificaciones que operan a través del reconocimiento de la situación de Janie. Dada la verosimilitud de la representación cinematográfica, la "verdad" de la situación de Janie puede ser entonces aceptada, reconocida e identificada.

Janie's Janie posee muchas de las características textuales definitorias del documental directo, pero se aparta del cine directo en las estructuras que gobiernan su organización.

Annette Kuhn, *Women's Pictures. Feminism and Cinema*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1982.

Joyce at 34

En este documental franco y perspicaz, de 1972, la cineasta Joyce Chopra tiene un bebé y confronta los conflictos entre la maternidad y su carrera. Chopra (trabajando con la directora de fotografía Claudia Weill) comienza con su propio cuerpo, filmando el nacimiento de su hija Sarah, en 1971; una vez en casa, muestra la presencia constante del bebé y admite la necesidad de alejarse de Sarah para hacer una película. El esposo de Chopra, Tom Cole, guionista, trabaja cuidando a Sarah y se queja de su propia dificultad para combinar las tareas domésticas con la escritura. El tema de Chopra es la superación de las inequidades; ella muestra los nuevos conflictos que surgen del esfuerzo por hacer del matrimonio una asociación equitativa al tiempo que expone los prejuicios tradicionales que las mujeres soportan. Hace un uso asombrosamente analítico de las imágenes de películas caseras de su fiesta de dieciséis años y filma una discusión entre maestras jubiladas, incluida su propia madre, que recuerdan sus propias luchas por equilibrar el trabajo y la familia en medio de las rampantes discriminaciones de su empleo en la era de la Depresión. La dialéctica vigorosa de Chopra, en estilo y sustancia, es en sí misma un antecedente crucial de generaciones de cineastas en primera persona.

Richard Brody, *The New Yorker*

Joyce Chopra: La idea me fue sugerida, cuando estaba embarazada de unos ocho meses, por un amiga que era socióloga y enseñaba en Harvard. No sé por qué estaba interesada en esta cuestión, pero ella me dijo: "Oh, deberías documentar esta pregunta: ¿Cambiará la relación con tu madre cuando te conviertas en madre?" Y yo le dije: "Oh, por favor, Bobbie, esa es la idea más narcisista". No puedes hacer una película sobre ti porque nunca había visto algo así. Y lo pensé un poco y pensé: "Bueno, es una buena idea". Así que solicité la ayuda de una joven que era entonces una estudiante de último año en Radcliffe, Claudia Weill. Claudia le pidió prestada una cámara a su novio de entonces y procedimos a hacer la película. Realmente no sabía lo que estaríamos haciendo, aparte de que comenzaríamos a filmar el nacimiento del bebé y luego ya veríamos cómo iría. Luego evolucionó mucho más hacia la cuestión de cómo ser una madre trabajadora. (...) Para acabarlo esperamos hasta que ella pudiese caminar. Pensábamos que sería un buen final, pero no caminó hasta que tenía 14 meses, lo que es bastante tarde. Ella habló antes de caminar. (...) Rodamos de forma intermitente durante un año. Soñaba en lo que podía ser bueno para la película. Es un verdadero documental, pero en parte está formada con un sentido de la narración narrativa. ¿Qué sería bueno para esta película? ¿Qué mostraría tal aspecto de la vida? Mi escena favorita es la escena con mi madre y sus amigas maestras. Mi madre estaba jubilada y yo sabía que cada pocos meses (ahora no sé exactamente con qué frecuencia) las maestras jubiladas se reunían y almorzaban. Y le pregunté a mi madre si pensaba que estaría bien filmarlas, así que ella le preguntó a la anfitriona por el día y se alegraron de hacerlo. Claudia y yo llegamos con nuestra cámara e hicimos una pregunta –¿cómo gestionasteis el trabajo y la maternidad?– y hubo una explosión. Habían almorzado juntas durante 30 años y nunca habían hablado de ello. Estamos hablando de principios de la década de 1970. De hecho, después de apagar nuestra cámara, hablaron durante una hora más al respecto. No pudieron parar.

Lauren Ro. Entrevista a Joyce Chopra.
<http://www.bkmg.com/2016/05/10/joyce-at-34/>

Próxima proyección:

14.03.19

Jueves 19:30 h

EL MAR VUELVE A LA VIDA. EL CINE
DOCUMENTAL DE NORIAKI TSUCHIMOTO