

2012-2013

# XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Dijous 15 de novembre, 20 h

## VISIONS ÍNTIMES: EL CINEMA DE CHICK STRAND (I)

«Entre els instigadors de Canyon Cinema, Chick Strand (1931-2009) era un dels puntals de l'avantguarda dels seixanta a la costa oest nord-americana. La seva obra, constituïda per found footage i material fotogràfic personal, té una força i una vitalitat sorprenents. La càmera de Strand està en moviment gairebé constant i capta els detalls en primers plans cinemàtics que transmeten l'estima per la intimitat i l'alegria de viure.» **Mark Webber, programador de la sessió**

«Durant bona part de la seva trajectòria cinematogràfica, la integritat de la visió de Strand transgredia tant les modes imperants que ha hagut de passar molt de temps perquè la plena significació de la seva obra, radicalment pionera en el cinema etnogràfic, documental, feminista i de compilació —i, sobretot, en la innovació d'un llenguatge fílmic únic creat a través d'aquests gèneres—, s'entengués plenament. Encara que el feminisme i altres corrents del seu temps estan entrelaçats en els seus films, i que la seva poderosa presència pedagògica va sostenir els ideals del cinema underground a diverses escoles de cinema a Los Angeles, la seva era essencialment una escola personal.» **David James, The Most Typical Avant-Garde**

**Cartoon le Mousse, Chick Strand | EUA 1979 | 15 min**

Als seus films collage, Strand utilitza la màgia de l'edició per conjurar l'humor surrealista de les connexions entre fragments heterogenis.

**Mosori Monika, Chick Strand | EUA 1970 | 20 min**

L'impacte dels missioners americans sobre els indis warao a Veneçuela vist per dones d'ambdues bandes.

**Angel Blue Sweet Wings, Chick Strand | EUA 1966 | 3 min**

Un poema cinematogràfic amb múltiples capes a propòsit de la vida i la imatge.

**Loose Ends, Chick Strand | EUA 1979 | 25 min**

*Found footage* utilitzat per transmetre l'efecte de la sobreinformació, que troba el seu enginy i patetisme en la complexa síntesi de l'experiència personal i l'assetjament mediàtic.

**Artificial Paradise, Chick Strand | EUA 1986 | 13 min**

«El desig més humà de l'antropòleg: el contacte final amb l'informador. La negació de l'intel·lectualisme i l'acceptació del cor romàntic, i una ànima no innocent.» (CS)

**Kristallnacht, Chick Strand | Estats Units 1979 | 7 min**

«Dedicat a la memòria d'Anne Frank, i a la tenacitat de l'esperit humà.» (CS)

*Loose Ends* va ser conservat pel Pacific Film Archive de Berkeley. Els altres films van ser conservats pel Pacific Film Archive en col·laboració amb l'Academy Film Archive de Los Angeles.

**Chick Strand:** M'havia llicenciat en antropologia i anava a la Universitat de l'Estat de San Francisco per treure'm el màster en belles arts i després el doctorat, i vaig pensar: «Hòstia, tinc trenta anys i dos nens... no vull tornar a sentir aquests pesats!» Així que vaig venir a Los Angeles, a l'escola de cinema de la Universitat de Califòrnia a Los Angeles (UCLA). En aquesta universitat vaig conèixer en Pat O'Neill. En Pat era estudiant del Departament d'Art i jo del Departament de Cinema, però ens va unir la fotografia, perquè vaig pensar que si feia fotografia aprendria més sobre el cinema: les propietats físiques, la forma de creació, la manipulació. Passàvem hores i hores a les cambres fosques amb un professor fantàstic, en Robert Heineken, bastant conegut, que tenia una premsa de contacte de 16 mm. En Pat O'Neill, que era l'únic que la utilitzava, em va ensenyar el que sabia i jo vaig començar a utilitzar-la. Era una meravella. Revelàvem les nostres pel·lícules en safates normals i corrents i coses per l'estil. Era molt difícil no acabar xops amb la mescla, però ens divertíem molt.

**MW:** Així és com vas realitzar *Kulu Se Mama* i els primers films abstractes?

**CS:** Sí. *Kulu Se Mama* va ser un curs independent que vaig fer utilitzant efectes especials, de fet la meva primera incursió. A mi el que més m'interessava era la fotografia i en Bob Heineken ens va introduir a la solarització. Hi havia un fotògraf, l'Edmund Teske, que hi estava molt posat. Crec que en Pat aleshores havia fet 7362 i en devíem parlar. Així doncs, jo jugava molt amb la solarització i estava mig fascinada pel color natural que s'aconseguia. En lloc de posar-hi el color, a mi m'encantaven els bronzes i els coures. També vaig comprovar que si feies la barreja espessa, deixant que la solució s'assentés i adoptés una consistència de gel, llavors podies obtenir aquests meravellosos verds, i vaig pensar que era allò el que volia fer... però després em vaig interessar per l'etnografia i vaig anar a Veneçuela, a la selva de l'Orinoco. Què havia de fer aquella noia sinó una pel·lícula etnogràfica?

Hi vaig anar amb la idea que *Mosori Monika* seria una pel·lícula etnogràfica, seguint més o menys la metodologia a l'ús. Mai no vaig creure que una pel·lícula etnogràfica ocuparia el lloc de la paraula escrita, però sí que d'alguna manera mostraria als espectadors que estudiarien la cultura la imatge real d'aquelles persones movent-se. Estava farta de les fotografies en blanc i negre d'homes amb llances i altres artefactes... Però no pots ser objectiva, totalment objectiva; no vaig poder evitar juxtaposar el que en realitat deia una dona índia —traduir-ho— sobre una fotografia, sobre una imatge...

Encara que filmo en estil documental, no ho és perquè no és el meu propòsit i no intervinc en cap sentit concret, tot i que sóc molt impertinent —«Parla'm de la teva vida»—, però jo no podia entendre ni una paraula del que deia aquella dona índia warao a qui filmava.

Hi havia un noi que parlava espanyol i anglès, que formava part de l'equip de tres que vam anar a Veneçuela, pagat per l'UCLA, que va contractar un traductor que parlés espanyol i la llengua índia, i després hi havia la dona índia. Jo deia: «Parla'm de la teva vida», i ell la deixava parlar durant vint minuts, fins que li preguntava: «Jorge, està parlant sobre la vida?», i ell responia: «Sí, sí!» No tenia ni idea del que deia la dona, però ho traduïem immediatament perquè d'alguna manera jo pogués filmar algunes imatges per acompanyar el relat. És evident que és una mentida, perquè si ella està parlant de quan era jove, no pots mostrar-ho, d'alguna manera has de recórrer al simbolisme.

Margaret Mead no ho suportava. El seminari de Flaherty estava en marxa i ella seguia amb vida, i va ser just en aquella època en què jo veia moltes pel·lícules etnogràfiques. Era molt interessant perquè una de les coses que d'alguna manera em van influir per ser una mica més humana en relació amb el que feia, una mica més curiosa, va ser la seva pel·lícula *Trance and Dance in Bali*, en què els homes es treuen la pell a si mateixos. No tens mai la sensació de com devia ser la vida d'aquells homes, mai, era com anar al zoo... Era una cosa fantàstica que aquella gent sortís amb càmeres a filmar tot aquell material per tractar de preservar les cultures, almenys sobre paper i després pel·lícula, era un fet molt destacat. En cert sentit, aquesta pel·lícula i moltes altres, com *Nanook of the North*, em van influir a mi i tota la meva obra amb l'etnografia.

Després vaig anar a Mèxic i em vaig sentir fascinada pel color i el sentir que hi vaig trobar, i el seu aire de misteri, com de surrealisme autèntic. Entraves a una església i tenien Jesús en una vitrina, sagnant, i a les parets hi tenien relíquies que en teoria eren pells de sants o una cosa semblant. Si t'asseies al teu pati o al carrer, escoltavies els brams dels ases i els crits dels ànecs, i després sorties per la porta i al carrer hi havia un home tocant la flauta i el tambor. Una bogeria realment meravellosa. Per mi, Mèxic era un lloc màgic.



**MW:** *Artificial Paradise* és una de les teves pel·lícules mexicanes.

**CS:** Per alguna raó difícil d'explicar, vaig conèixer aquell jove que era mosso de quadra en una finca als afores de la ciutat i me'n vaig enamorar, com aquells enamoraments que no van més enllà. Només hi havia aquest jove, que no parlava anglès i era analfabet, i jo li vaig ensenyar a conduir i a llegir. Amb mi era un encant. Vaig pensar que els seus moviments, tots, eren art, i també com veia les coses i la poesia que escriuria, i les cançons que cantaria.

Però és que a més estava del tot embadalit, no tant per mi com per les aventures que podríem tenir plegats. «Vinga, va —li deia en el meu pèssim espanyol—... vull filmar-te al llac per aquestes flors de color rosa que creixen aquí.» Així que vam entrar al llac i llavors me'n vaig adonar: «Déu meu, quina pudor que fa, això deu ser un abocador!», però ell no va dir res. Ell estava enamorat del meu amic Lee i no vaig tenir altra opció que fer una pel·lícula romàntica sobre la relació, que va haver de ser sobre Safo pensant en homes i no en dones. Així és com va anar en realitat: el noi de pell suau a l'altre costat del riu i jo sense saber nedar. Al final, és clar, ella acaba nedant: ho volia tenir tot! M'encanta el moviment de prop. Mai no ho veiem perquè mai no arribem a estar tan a prop. En lloc d'efectes especials i tota la pesca, només podia utilitzar la càmera i moure'm amb ella deixant fluir tota la resta. D'això tracta *Artificial Paradise*, a part d'aquesta relació sentimental que no ho era. Sempre pensava en les pel·lícules com si fossin poemes, i per mi ho són, però això ja està passat de moda!

**MW:** En un moment determinat estaves fent les pel·lícules mexicanes i en paral·lel pel·lícules de found footage com *Loose Ends*. Quin era el teu interès en fer films collage?

**CS:** Tenia a mà el metratge i, arran de l'exemple d'en Bruce Conner, sens dubte vaig pensar que era una possibilitat. Jo feia collages amb retalls de revistes, però quan vaig veure *A Movie*, vaig flipar. Quan feia classes va arribar a les meves mans una pila de metratge en blanc i negre del departament d'educació, i és possible que robés una petita part del metratge de *Dream of Wild Horses* i material per l'estil. El que m'encanta del *found footage* és que, en cert sentit, has de fer alguna cosa a partir del no res. Tens totes aquestes peces heterogènies que es poden connectar o tornar a connectar, o enllaçar i entrellaçar, i vas prenent decisions que acaben donant forma a una cosa molt personal.

El pare de la secretària del meu departament tenia tot de material en què es veia els seus fills durant la guerra. I també hi havia les pel·lícules educatives de la biblioteca de l'Occidental College que em vaig endur... vull dir que ja no les volien; va ser una passada. També hi havia, no cal dir-ho, la Biblioteca Pública de Los Angeles i, és clar, vaig fer duplicats. El pare d'un dels meus alumnes tenia un estudi d'efectes especials. Hi podia portar el meu metratge en blanc i negre i ell feia un màster a partir d'una còpia humida per eliminar les ratllades. És increïble que fes tot allò, jo, però ho tornaria a fer! Quan vaig començar, filmava el que volia, però ho continuo veient com un collage perquè no sé el que estic filmant, no en tenia ni idea, i la major part del temps no tinc control sobre la gent perquè el que em donen és un regal de si mateixos. «Dóna'm el regal de tu mateix, explica'm la teva vida!»

Aquests passatges formen part d'una entrevista amb Chick Strand realitzada el 15 de març de 2008 per al llibre de pròxima publicació *Critical Mass: An Oral History of Avant-Garde Film, The New American Cinema and Beyond*. La investigació inicial per a aquest projecte va ser finançada per la British Academy.

#### Propera sessió:

Divendres 16 de novembre, 20 h

Visions íntimes. El cinema de Chick Strand (II)

Soft Fiction

Chick Strand, Estats Units, 1979, 16 mm, 54 min