



CHICK STRAND ETNOGRAFÍA Y TRANCE

JUNIO ————— JULIO 2022



FILMOTECA
ESPAÑOLA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



SINFONÍAS SOBRE LA VERDAD DE LOS CUERPOS

PAULA ARANTZAZU RUIZ
PERIODISTA Y CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA

El cine de Chick Strand (1931-2009) es un canto a la presencia y al dinamismo de los cuerpos, sea en escenarios de una intimidad sobrecogedora o, desde la posición del cine etnográfico, registrando "la formación de las personas, celebraciones de la tenacidad y de la singularidad del espíritu humano". El cuerpo en Strand subvierte la autoridad desde el subjetivismo, revelando conexiones sensuales e imágenes de una belleza insólita. Es la materia proteica de sus películas y de su manera de amar el cine. "Mi primer flechazo cinematográfico fue un sábado por la tarde, con un hermoso joven vestido de vaquero", confesaba Strand en "Film Quarterly", en el marco de un número especial de 1998 en el que se preguntaba a iconos como Chris Marker, Terence Davies, Peter Förgács, George Kuchar, Barbara Hammer y James Benning, entre otros, sobre el momento cinematográfico de sus vidas. El de Strand vibraba de erotismo: "La forma en que el chico movía su cuerpo con una gracia inconsciente me encendió las mejillas. La película era en blanco y negro, con muchos caballos y problemas y horizontes interminables. Estábamos en 1939. Yo tenía ocho años y la película era *La diligencia*".

Oriunda del norte de California, nacida Mildred y apodada Chick por

su padre, Strand creció en una familia conservadora pero lo suficientemente abierta como para que estudiara antropología en la Universidad de Berkeley a mediados de los años 50. A pesar de que se sentía fascinada por la materia, en parte por el idealismo juvenil de la época, pronto se desencantó. "Sanos y salvos en sus puestos universitarios, el trabajo de campo les parecía estancado y árido", se lamentaba. Por otra parte, el *collage* ya había despertado su interés hacía tiempo, pero el del cine vino con las sesiones de Lang, Buñuel, Fellini y Resnais que acogía el Telegraph Repertory Cinema de Berkeley. A principios de 1960 conoció a Bruce Baillie y, junto a Lenny Lipton, Robert Nelson, Larry Jordan y Ben Van Meter, fundaron Canyon Cinema, colectivo pionero del experimental de la costa oeste.

Canyon no solo fue el bautismo de Strand en el cine de vanguardia, sino también la casilla de salida para una mujer que vivió mil vidas, discurriendo todas al vaivén de la contracultura del momento. Con treinta y cuatro años, dos matrimonios y dos hijos, dejó la bahía de San Francisco para estudiar cine en UCLA, dentro del nuevo programa de cine etnográfico que había puesto en marcha la universidad angelina.

Para entonces ya había filmado *Eric and the Monsters* (1964), un pequeño corto sobre pesadillas infantiles; y pronto llegarían *Angel Blue Sweet Wings* (1966), una pieza en Super-8 que combina técnicas diversas para loar la sensualidad de la vida; *Waterfall* (1968), un lírico experimento con la impresora óptica que incluía fragmentos de *Desfile de candilejas* (1933), fantasía musical acuática de Busby Berkeley; y *Anselmo* (1967), primera pieza de una suerte de trilogía dedicada a la vida y relaciones de un singular músico callejero mexicano [conformada también por *Cosas de mi vida* (1976) y *Anselmo and the Women* (1986)] y de las obras más conocidas de su corpus etnográfico.

La mayoría de sus películas de los 60 y 70 son, de hecho, retratos documentales

antropológicos de personas que encontraba en sus distintos viajes por la zona de Mesoamérica. En el marco de sus estudios en UCLA, logró una beca para viajar a Venezuela y filmar *Mosori Monika* (1970), "una película etnográfica sobre dos culturas que se encuentran. Los misioneros franciscanos españoles fueron a Venezuela en 1945 para 'civilizar' a los indios warao, que viven en las marismas del delta del Orinoco"; *Guacamole* (1967) es otra miniatura mitopoética sobre la pérdida de la inocencia, mientras que *Mujer de mil fuegos* (1976) pone en escena una dramatización de una leyenda para, desde el surrealismo más experimental, recrear rituales de feminización y evocar la conciencia de las mujeres de las zonas rurales de los países latinos.

Strand filmaba durante sus viajes



Anselmo and the Women



Cosas de mi vida

estivales, especialmente al estado de Guanajuato, México, y editaba y finalizaba las películas de vuelta a casa, sobre todo tras concluir en 1971 sus estudios de posgrado y comenzar como docente en el California Institute of the Arts y en la Parsons School of Art and Design. A finales de los 70, junto a Marsha Kinder, puso en funcionamiento el programa de Artes y Cultura de los Medios de Comunicación en el Occidental College, al que la cineasta se dedicó a tiempo completo.

Son unos años determinantes para Strand y también para sus películas, que poco a poco van definiendo el particular estilo de la cineasta al tiempo que ahondan en otros temas, casi todos

relacionados con la pluralidad de anhelos y aficciones de las mujeres. Si bien es cierto que el estilo de Strand combina técnicas y formatos –de los noticiarios de *found footage* al documental etnográfico o la abstracción lírica–, se dan constantes comunes: el *collage*, entendido como la superposición y el entramado de imágenes, música y diálogos, el dinamismo de la imagen y la cercanía con lo filmado, como si la cámara ejerciera de cordón umbilical entre la cineasta y lo que observa. Estas características son ya más evidentes a partir de *Elasticity* (1976), quizá el ejemplo más meridiano de su filmografía por realizar una obra autobiográfica, desde los postulados de la alegoría y empleando el archivo y

la impresora óptica. Se trata de una de sus obras paradigmáticas, en tanto que incorpora el punto de vista de Strand sobre ciertas cuestiones sociales; un aspecto revolucionario en el terreno de la antropología, tan poco dada a la presencia del investigador como sujeto activo en el relato.

Sus filmes de esta época –*Fever Dream* (1979), *Loose Ends* (1979), *Kristallnacht* (1979), *Cartoon Le Mousse* (1979)– son excepcionales, pero es imposible no destacar el largometraje *Soft Fiction* (1979), cuyo relato colectivo sobre el deseo de las mujeres lo sitúa como una de las cumbres del cine de vanguardia y feminista, pese a que en su día no obtuvo el reconocimiento ni en uno ni en otro ámbito. Estructurada en torno a las historias y actuaciones de

ocho mujeres que la cineasta conoció en distintos momentos de su vida, la película funde recreaciones, lecturas en *off* y confesiones a cámara de experiencias lúdicas y traumáticas: encuentros sexuales en el circuito del rodeo, incesto, caída en el abismo de las drogas y un breve encuentro sexual con un joven nazi son algunos de los impactantes testimonios que se recogen. Entre relato y relato, vemos a la cineasta Amy Halpern llegar a una casa, en un fragmento que por momentos evoca a Maya Deren; a Simone Gad bailar; o a la cantante Cathy Freeman encarar *La muerte y la doncella*, de Schubert.

La retrospectiva de Strand que ha preparado Filmoteca Española es casi completa, abarca las tres décadas en las



Fake Fruit Factory

