

Balance
LO MEJOR DE 2024

Brady Corbet
THE BRUTALIST

Luca Guadagnino
QUEER

Rodaje
CARLA SIMÓN

Entrevista
BRIDGETT M. DAVIS

CAIMAN

CUADERNOS DE CINE

www.caimanediciones.es

ENERO 2025 Nº 195



**LA LUZ
QUE
IMAGINAMOS
PAYAL KAPADIA**

5,50 EUROS



La trayectoria como cineasta de la también escritora Bridgett M. Davis es una de tantas que quedaron interrumpidas frente a las trabas que impuso la industria cinematográfica estadounidense de los noventa por su condición de mujer negra. Aprovechamos su paso por Cineteca (Madrid), el pasado mes de octubre, acompañando el pase de *Naked Acts* (1996), su única película realizada hasta la fecha y recién recuperada y restaurada, para conversar con ella sobre el cine afroamericano dirigido por mujeres o la representación fílmica del cuerpo femenino.

BRIDGETT M DAVIS



© NINA SUBIN

TOMAR EL CONTROL

DANIELA URZOLA

En *Naked Acts* (1996) hay muchas capas de reflexión en torno a la representación del cuerpo negro femenino, una preocupación que es posible identificar en varias creadoras afroamericanas en los noventa. ¿Cómo surgió esta historia para ti? Como la película tiene tantas capas diferentes, puedes imaginar que tenía muchas cosas en la mente. Y había dos que eran las más dominantes. Primero, yo era una mujer joven y me interesaba hablar sobre cómo se veía a las mujeres negras en el ojo público, cómo se representaban en la cultura popular. Eran los años noventa y el *hip hop* estaba en su apogeo. Eso era genial, por un lado, pero también en los videoclips veíamos a las mujeres negras representadas siempre de manera muy sexy. Y eso era algo de lo que todos hablábamos, porque redu-

cía la idea de lo que somos las mujeres negras y lo que nos hace atractivas, y cómo eso afectaba a nuestras relaciones con los hombres. Una amiga me dijo una vez, *“mi cuerpo y yo nunca hemos sido amigos”*. Y no podía dejar de pensar en las razones detrás de eso.

Luego, en segundo lugar, durante toda mi carrera he sido profesora. Enseñaba escritura creativa y muchas veces, durante la clase, les daba una tarea a mis alumnos: que escribieran el primer recuerdo que tenían de niños. Y me quedé estupefacta al ver que la mayoría de las jóvenes de la clase escribían sobre abusos sexuales en su infancia. Fue muy impactante. En ese momento daba clases en el Baruch College, en City University of New York, una universidad pública con estudiantes que vienen de todo el mundo y sue-

len ser inmigrantes de segunda o primera generación, así que, en clase, no todas las alumnas eran estadounidenses. Esto me hizo ver que se trataba de un problema global, y silencioso. Propuse esta tarea durante dos o tres años hasta que dejé de hacerlo, porque me afectaba mucho. Y ahora, mirando hacia atrás, entiendo que estaba trabajando en el guion de *Naked Acts* a través de todas esas ideas. Creo que fue la forma que encontré de abordarlo de manera creativa y responsable: utilizar el arte contra una epidemia. Todo esto impulsó en mí un deseo de escribir sobre la forma en que se presentan y retratan los cuerpos de las mujeres negras; sobre cómo llevamos la relación con nuestros cuerpos. No hay nada más poderoso que el modo como nos vemos a nosotras mismas en el cine.

Son todas preocupaciones que vemos reflejadas en el personaje de Cicely... El personaje de Cicely surgió de una pregunta que me hice: ¿qué pasaría si Dorothy Dandridge, la actriz negra más famosa y sensual de la historia, tuviera una hija, y su hija fuera Pam Grier, la reina poderosa y sexy del *blaxploitation* de los años setenta? Y entonces pensé: ¿y qué pasaría si Pam Grier tuviera una hija? ¿Quién sería? Así pude construir un personaje que venía de una tradición de actrices negras y a través del cual podía explorar estos temas que me interesaban. Así que tenía sentido hacer de ella una aspirante a actriz. Y me pregunté: ¿qué tipo de ficción puedo crear para explorar lo que significa no estar cómoda con tu propio cuerpo como mujer negra, pero también querer ser aceptada y celebrar tu cuerpo aunque tengas esos problemas? Porque, como mujeres, sentimos todas estas cosas. Queremos autonomía, queremos superar nuestro pasado y sentirnos bien con lo que somos, que nos acepten y nos vean como tal.

Muchos de los temas presentes en *Naked Acts* se reflejan también en tu obra literaria. Es el caso de las relaciones madre/hija, que has explorado en tus novelas y, de una forma más directa, en tu autobiografía... Te diré la verdad: yo quería hacer más películas, porque me parecía una forma perfecta de explorar temas importantes. Para mí, todo empieza con la escritura, y el cine me permitió explorar mi escritura y los temas que me preocupaban a través de ella. Pero también el medio visual me permitió hacer justo lo que has dicho, utilizar el simbolismo y la metáfora de esa manera que es única del cine. Pero no pude continuar porque no me dieron la oportunidad de hacer una segunda película. Entonces volví a mi primer amor, la escritura, y decidí que así seguiría contando historias y diciendo lo que quería decir.

Como la mayoría de artistas, tengo temas a los que vuelvo una y otra vez. Cuando empecé a escribir ficción ya contaba historias de madre/hija. De padre/hija también: hay una subtrama en *Naked Acts*, el anhelo de Cicely por su padre. Historias generacionales e historias de pérdida. Porque ciertamente pretendía

que *Naked Acts* fuera una historia de pérdida. Cuando conocemos a Cicely, ella no ha visto a su madre desde que murió su abuela, y marcharse es su forma de duelo. Por eso la conocemos cuando regresa para reconciliarse con su propia madre, pero es la pérdida lo que la hizo irse en un principio. Y obviamente hay otras formas de pérdida para Cicely, desde su infancia. Así que es un tema presente en mi obra. Luego me pasé a la autobiografía y decidí examinar esas dinámicas familiares más directamente.

Sobre esas dificultades que te impidieron hacer otra película, ¿crees que responden a un problema sistémico del momento? Por supuesto. La razón por la que *Naked Acts* se distribuye ahora, treinta años después, es porque en su momento fue rechazada. Pero nunca por el público. La gente en general, y en particular las mujeres, conectaban con los temas de la historia, y la película tuvo una gran acogida en los festivales donde se llegó a presentar. Pero los distribuidores estadounidenses y los ejecutivos de los estudios decían: “No sabemos quién es el público”. Y yo intentaba decirles: “Yo sí lo sé, hay un público para este tipo de cine, para una película sobre la vida interior de una mujer negra que no es una comedia o una historia sobre la pobreza, la lucha y los conflictos”. Siendo todos temas muy importantes, no es la única experiencia afroamericana. Pero no me escucharon, y en ese momento no había forma de hacerles ver que no tenían por qué tener miedo de una película hecha por una mujer negra que era diferente de todo lo que habían visto antes.

Eso fue entonces, pero la película tiene ahora una nueva vida. ¿Cómo ha sido el proceso de restauración y distribución de *Naked Acts*? Todo sucedió de una manera sorprendente. Cuando hice la película no conseguí distribución, pero nunca dejé de mostrarla, la llevé a distintos lugares y salas de cine. En 1998, por ejemplo, encontré un cine en Manhattan, les convencí de proyectarla y la película estuvo en cartel un mes entero. Todo ello me permitió lanzar un DVD y tener un contrato de vídeo. Así que, en cierta manera, la película siempre tuvo una vida. Y cuando vi que ya había hecho todo lo que estaba en mi poder, pensé en dejarla en un archivo filmico que pudiera preservarla, y encontré el de la Universidad de Indiana. Eso fue hace diez años aproximadamente.

Hace dos años me contactó una comisaria que había visto *Naked Acts* en un archivo llamado Black Film Archive, y me preguntó si estaba interesada en distribuirla. Sabía que la distribuidora, Milestone Films, había restaurado y distribuido películas clásicas de cineastas negros, entre ellas mi influencia más grande: *Losing Ground* (1982), de Kathleen Collins. Y a partir de ahí fue todo muy rápido: les encantó la película, encontraron financiación para restaurarla en 4K y tuvo su estreno en enero de este año, en el Festival de Rotterdam. Como suele decirse, quiso >



el destino que no consiguiera distribución antes, porque gracias a eso conservé los derechos de autor. Porque cuando se restauran películas suele haber muchos trámites burocráticos para encontrar a quién tiene los derechos y conseguirlos. Pude hacer lo que quise con mi película.

¿Cómo sientes que dialogan tus formas de narración en el cine y la literatura? ¿Las encuentras muy diferentes entre sí? Esa es una gran pregunta. Sí y no. Ambas empiezan conmigo: la escritura es mi intento por dar forma a las ideas que están en mi cabeza y en ese sentido, son lo mismo. Siempre escribo desde el contexto: ¿qué ocurría en el mundo cuando estos personajes se movían por él? Pero luego, es absolutamente diferente en términos de la naturaleza colaborativa del cine. Creo en el cine como una forma de arte comunitaria. Por ejemplo, en *Naked Acts*, Jake-Ann Jones y yo colaboramos mucho. La gente no lo sabe, pero ella hizo el *casting* de toda la película (con excepción de Renée Cox, que fue mi aporte), porque sabía cómo encontrar a la actriz adecuada para cada papel. Y el guion lo trabajamos juntas también. Yo escribía y ella reaccionaba y me decía lo que le parecía correcto. Creo que eso es lo que hace que el cine sea tan distintivo, y la razón por la que me apela. No creo en el concepto de autor. Es un mito y, además, uno masculino. Suele significar que el hombre se ha llevado todo el crédito.

Ahora que hemos estado hablando sobre *Naked Acts* y tu trayectoria, otra idea central al film es la de tomar control, reflejada en ese potente gesto de la escena final... ¿Crees que tu arte es también una forma de tomar el control? Absolutamente. Mirando hacia atrás, siento que Cicely representaba a la perfección lo que yo estaba viviendo. Es algo que no vi en ese momento, pero es cierto. Cicely está alzando su voz para ser escuchada, forjando el camino para ser reconocida, validada, y vista. Así que sí, eso es exactamente lo que estaba haciendo. 🍌

Entrevista realizada en Cineteca (Madrid),
el 27 de octubre de 2024.

Naked Acts

Bridgett M. Davis

EE UU, 1996 **Guion:** Bridgett M. Davis

Montaje: Brunilda Torres **Fotografía:** Herman Lew

Intérpretes: Jake-Ann Jones, Patricia DeArcy, Renée Cox, Ron Cephas Jones, Lee Dobson, John McKie

Pases los días 23 y 24 de enero en Filmoteca de Valencia (en el marco del ciclo Memoria y utopía, organizado en colaboración con SEMINCI)

DANIELA URZOLA

Cicely es una joven actriz que ve en una producción de bajo presupuesto su potencial puerta al estrellato. El único problema: debe desnudarse en una escena, algo que ha prometido no hacer jamás en aras de no seguir los pasos de su madre, Lydia Love, reconocido y ahora retirado icono del cine *blaxploitation*. *Naked Acts*, único largometraje de Bridgett M. Davis hasta la fecha, comparte espíritu con otras producciones independientes de creadoras afroamericanas en la década de los noventa. Filmes como *The Watermelon Woman* (Cheryl Dunye, 1996) y *Drylongso* (Cauleen Smith, 1998), que han sido recuperados mucho tiempo después y donde la reflexión en torno a la creación artística se funde con aquella sobre la representación del cuerpo negro.

Naked Acts habla del poder perverso de las imágenes en una sociedad que, en primera instancia, explota el cuerpo femenino y, más aún, el de la mujer negra, cuyo lugar en el arte y el cine ha estado siempre ligado a arquetipos de hipersexualización e instrumentalización por la (*white*) *male gaze*. Una de estas narrativas es la Venus negra, a la que Davis alude repetidamente de manera simbólica: desde la presencia de Josephine Baker o la ninfa como amuleto de protección hasta la participación de la artista Renée Cox –quien trabaja temas de raza e incluso tiene una obra titulada *Hottentot Venus*– en el elenco. La negativa de Cicely a desnudarse ante la cámara es un acto de resistencia que cuestiona esa mirada sobre el cuerpo negro y da paso a debates alrededor de la delgada línea entre el desnudo artístico y la mera explotación. Esto también refleja el viaje personal que ella atraviesa a lo largo del film. La obsesión con su cuerpo previamente no normativo (como tantas veces se menciona) y el cambio de peluca en cada secuencia son señas de una persona que no se siente cómoda con su imagen. Por esto el momento en el que se desnuda es una especie de bautismo: un rito en compañía de otras mujeres, que tiene lugar en el espacio seguro de una sauna. Este es el primer paso de Cicely en un camino de sanación, que pasa por la confrontación con su madre y culmina en la autorrepresentación: en esa escena final donde, sin ropa y con su pelo natural, toma el control de la cámara y dispara para hacerse un autorretrato. 🍌