

Re-visiones

[INICIO](#) [ACERCA DE](#) [INICIAR SESIÓN](#) [REGISTRARSE](#) [BUSCAR](#)
[ACTUAL](#) [ARCHIVOS](#) [AVISOS](#)

[Servicio de ayuda de la revista](#)

[Inicio](#) > [Núm. 6 \(2016\)](#) > [Pol Colmenares](#)

Re-visiones# Seis

ISSN:2173-0040

RESEÑA

Soft Fiction: porque vivimos juntas...

Ana Pol Colmenares (anapol@usal.es)

Universidad de Salamanca

Soft Fiction. Políticas visuales de la emocionalidad y el deseo. Un homenaje al cine de Chick Strand. Virginia Villaplana [ed.].

Bilbao, Consonni, 2016, 318 páginas.

Juan Antonio Suárez, Paula Rabinowitz, Gabriela Golder, Virginia Villaplana, Angela Melitopoulos, Hito Steyerl, Habiba Djahnine, Marina Grzanic, Sandra Shafer, Montse Romaní, Harriet Brown, María Ruido, Itziar Ziga, Caroline Betemps & June Fernández, Medeak, Ainhoa Güemes Moreno, Eduardo Hurtado, Maider Zilbeti, Manu Arregui, Saio Olmo, Susana Talayero, María Díaz Merlo & Fefa Vila Núñez, R. Lucas Platero, Julia Morandeira, Natasa Sukic, Sayak Valencia y Gilles Deleuze.

Necesito hablar contigo, amor mío. Estoy fuera de mí. Vivimos tiempos inciertos. No pienso en serio que vaya a estallar una guerra, pero el mundo está explotando

Sharon Hayes

*No escribo para decir que no diré nada. Escribo: **escribo porque vivimos juntos**, porque fui uno entre ellos, sombra entre sus sombras, cuerpo cerca de sus cuerpos; escribo porque ellos dejaron en mí su marca indeleble y su huella es la escritura, su recuerdo está muerto para ella, pero la escritura es el recuerdo de su muerte y la afirmación de mi vida*

George Perec

USUARIO/A

Nombre de usuario/a

Contraseña

No cerrar sesión

NOTIFICACIONES

- [Vista](#)
- [Suscribirse](#)

IDIOMA

Escoge idioma

CONTENIDO DE LA REVISTA

Buscar

Ámbito de la búsqueda

Examinar

- [Por número](#)
- [Por autor/a](#)
- [Por título](#)

TAMAÑO DE FUENTE



INFORMACIÓN

- [Para lectores/as](#)
- [Para autores/as](#)
- [Para bibliotecarios/as](#)

Recuerdo la exposición de Sharon Hayes en el MNCARS en 2012: *Habla*¹, recuerdo aquellas cartas mecanografiadas que se confundían o nos confundían entre el relato de lo personal, entre la ficción suave, y el relato de una crónica política. *Recuerdo*, también las voces que leían las cartas en mitad de una calle o una plaza pública, amplificadas mediante un megáfono. *Recuerdo* las palabras de Perec diciendo *je me souviens*, recuerdo estas imágenes, estas voces entre otras que se entremezclan ahora entre las mías, las tuyas, las de ella...cuando abro el libro de *Soft Fiction*, en unos momentos tan delicados en nuestro panorama político y quizás y muchas veces también, en nuestros mundos descritos con cierta grosería como personales.

Lo grosero, lo tosco, lo que se manifiesta rígido e inmutable como un dique, parece invadir cada día un poco más nuestro lenguaje, nuestras imágenes, palabras y deseos, entorpeciendo lo sutil, atacando lo vulnerable; perpetuando de esta forma la patriarcal y neoliberal dicotomía de lo privado/personal versus lo público/político que tantos problemas sigue reportándonos para continuar juntos/as; interrumpiendo, por tanto, nuestra potencia de contar, de contarnos la vida.

Escribimos para hacer pasar las cosas....nos decía Carmen Martín Gaité², y el doble sentido en nuestro idioma de *hacer pasar las cosas* carga con la incertidumbre temporal que le otorga el significado de poder relatar, dar forma a una memoria porosa, compleja, invadida, y con la potencialidad de que las cosas acontezcan en un futuro, de imaginar, de imaginarnos otros/as, de un *hacerlas pasar* futurible. Porque, como nos avisa Villaplana, la editora del libro, pensar es aprender a pensar e imaginar es también aprender a imaginarse.

Escribo porque vivimos juntos, escribía a su vez Perec en su experimento biográfico, *W o el recuerdo de la infancia*, un intento también de imaginar una memoria que ha sido arrasada. Este tiempo *out of joint* que diría Hamlet³ y que recuerda a ese que se hace pasar, que confunde el pasado con el futuro, es la

forma de temporalidad que rodea habitualmente a los eventos traumáticos, a todo aquel duelo que no habiéndose elaborado retorna como fantasma, como de hecho volvía sobre el propio Perec. La cultura de la memoria es en la propuesta que lanza Villaplana a través de *Soft Fiction* una de las preocupaciones principales: el repensar juntos/as distintas posibilidades de elaboración de *las culturas de las memorias* en las que emerjan otras narrativas que dejen de perpetuar las hegemónicas. Y en este sentido, es desde donde podemos entenderlo como un conjunto de dispositivos destinados a generar práctica, es decir, a impelernos a recordar, a contar, a imaginar... porque vivimos juntas.

Soft Fiction se podría describir así, más que como un libro, como una máquina suave para aprenderse imaginando. Los engranajes que Villaplana hace mover con su dispositivo coral articulan muchas voces que exploran, como en la película de Chick Strand -a la que se homenajea en el título⁴- la posibilidad de alteridad que siembran las cuerdas vocales cuando se ponen a sonar, cuando encuentran la voz para decir. El cine de Strand está conectado con otras cineastas que trabajan con el cuerpo y la palabra, o quizás es más preciso la voz, en los años setenta (Barbara Hammer, Carolee Schneemann, Barbara Rubin...). Ellas, entre otras, experimentan con esa capacidad de interacción entre cuerpos y voz, y con los relatos que provienen de ambos; y así, juntando sueños y memoria, un tiempo pasado y un tiempo futurible accionan la imaginación a través de la suavidad de ese trenzado que permite, como nos recuerda Haug, «tener una idea de lo posible, del cambio y de la resistencia pasada, y de esta forma, conceptualizar el ser propio» (Haug, 2008: s/p).

Sobre la otra gran cuestión que plantea el libro se nos avisa ya en el título, la ficción o más concretamente la ficción suave. Una idea que en principio se nos antoja extraña, todavía a día de hoy, cuando muchas veces seguimos esperando que el documento revele la verdad, nos muestre los hechos y estos, como probatorios de una historia real, sirvan de ayuda para

construir otra Historia, que precisamente seguirá restringida, por su asimilación al proceso, a las constricciones de producción de la Historia, pese a que el relato parezca otro. La problemática, sobre la que se lleva largo tiempo deliberando, nos la expone clara Paula Rabinowitz en su ensayo, y es clave porque cruza todo el proyecto que Villaplana nos ofrece. En su artículo explora, a través del cine de Strand, si desde la ambigüedad de la ficción se pueden construir otros relatos que quiebren el acuerdo tácito de sinceridad, del relato de la verdad, que se manifestó como necesario en el feminismo incipiente de los años 60 y 70. Rabinowitz nos habla aquí de la posibilidad de un feminismo post-humano que pueda también refigurarse en la fantasía, en la exageración, en la distorsión del grosero concepto de verdad. Y claro, este tipo de planteamiento sobre la fenomenología del relato es extensible también a cualquiera de los colectivos que han visto desplazada su voz por aquella de la clase dominante que hace del lenguaje, como bien apuntó Michel de Certeau, su herramienta de producción de sentido.

La imposición de la escritura para legitimar la Historia y su certeza derivará en que muchos de los intentos de autobiografiarse sigan sosteniendo la demanda de cómo se puede grafiar un sujeto al que se le ha privado de grafía. Cuando uno/a se hace esta pregunta e intenta subvertir los modelos dominantes se despliega todo un abanico de controversias que es en parte el que explora este compendio en relación a la memoria, el género, la subjetividad, los afectos, lo íntimo, lo político...

A lo largo del XX serán muchas las voces que planteen otras formas de contarse: autobiográficas, y de dar espacio para que los sujetos hablen, se cuenten: etnográficas. Me viene así a la cabeza Gertrude Stein, Theresa Hak Kyung Cha o Gloria Anzaldúa, que son bien conocidas por Villaplana, y que, como muchas de las recopiladas en esta ficción suave, reinventan una escritura liminal, podríamos decir no escrituraria, es decir, vuelven sobre una escritura que transcribe la oralidad. Una oralidad denostada por la legitimación patriarcal y

heteronormativa de avance, científicidad y verdad; y apelan además, por hablar desde ese lugar fronterizo -también a nivel geopolítico- a la noción de transnacionalidad para construir memoria. Son lenguajes contagiosos, mestizos y que fundamentalmente son conscientes de que la palabra habita un cuerpo. Al igual que Strand entiende que la mirada es una acción que se produce desde todo el cuerpo y la cámara debe de relacionarse con el cuerpo del sujeto que registra la imagen y no restringirse únicamente a la visión ocular.

«Mind breathes mind», a civilized man once wrote, «power feels power, and absorbs it, as it were. The telling of the stories refreshes the mind as a bath refreshes the body; it gives exercise to the intellect and its powers; it tests the judgment and the feelings» (Minh-ha, 1987: 11)

Y esta *mente que respira mente*, parece evocar el comienzo de la película de Strand, cuando en los primeros planos se nos invita a *breath in breath out*, a sentir esa frontera entre el sujeto y el mundo por la que discurre el aire y también las palabras.

En cuanto a los replanteamientos de cine y del documental etnográfico y feminista, la obra de Strand está estrechamente emparentada con la de Trinh-T Minh-ha, que trabaja igualmente con insistencia sobre el relato oral, haciendo hincapié en cómo en éste prevalece muchas veces la fantasía por encima de los hechos (*fansy versus facts*); en el poder de la transmisión que tiene y que actúa no sólo para mantener esos relatos y experiencias que se colectivizan, sino que la transmisión misma, su expansión y la pervivencia —en un sentido de memoria— da a ver su propia fuerza. Hay también, una fuerza expansiva en la idea de la repetición, en ese eco que hace resonar los relatos, amplificándolos. De hecho, tradicionalmente el *storyteller* era visto como personaje de poder, que participa de la herencia viva de esa potencialidad ya que «su discurso es visto, oído, olido, degustado y tocado» (Minh-ha, 1987: 12). La palabra de estas narradoras sirve además de para dar consistencia al grupo, reafirmando la

cohesión entre individuos, para otros fines asociados antiguamente a poderes de sanación que, en definitiva, podríamos traducir hoy como el intento de dotar de palabras al mundo que nos rodea, para afrontar así las pérdidas, los duelos, los traumas y además, o también, recuperar la capacidad de placer que estas situaciones logran mermar.

Como la propia Strand señaló, para las cinco mujeres que hablan en la película este acto supuso un exorcismo de la experiencia⁵. Así las narradoras que Strand, Minh Ha o Villaplana nos muestran, expresan su *poder*, que es el *poder* del relato para conectar el tejido social, vincularlo al pasado e imaginar otros futuros.

La estructura del libro se despliega dejando claro que los sentidos son de ida y vuelta, y que la memoria, la ficción y sus praxis forman un palimpsesto sobre el que se nos invita a seguir reescribiendo. De esta manera, pasamos de una primera parte que discurre por *Las experiencias de las narrativas* a una segunda, que se articula sobre *Las narrativas de la experiencia*; del gerundio de filmando la memoria, al de filmando la ficción; atravesamos por la emocionalidad y documentos íntimos hasta la reconstrucción del deseo, escucha y afectos. Si ya en las dos primeras partes Villaplana nos mantiene en un juego especular de dobles sentidos, en el que la experiencia textual no separa el análisis de la política de las imágenes, de los afectos que se urden en el propio texto de cada una de las voces, en la tercera parte nos arrastra a poner en práctica su máquina de imaginar. Por lo que en esta tercera parte nos ofrece varias *mediabiografías* elaboradas en sus talleres y lo que nos enuncia como: «deseo y placer, metodología práctica y creación de relatos con tecnología de uso personal». Esta guía o *Baedeker*, tan táctil como visual, nos lleva de viaje por las imágenes y los textos de ficción y de memoria, abriéndonos a esa posibilidad de autonomía en el uso de la imagen y la palabra, de agencia, para repensarnos y para dejarnos ser y estar en el placer.

Las tres partes se unen como un biombo a través de unas bisagras tituladas: Imagen -Texto, que sirven para moverse

entre capítulo y capítulo, sirven de recordatorio de «el arte de perderse⁶» entre texto y texto, imagen e imagen, imagen y texto, y sirven también para sugerirnos mirar entre esos huecos a los que siempre nos tienta a mirar, a entrever, todo biombo.

Quizás me deba excusar, por último, de las derivas tomadas esta reseña en la que siendo tantas las voces yo me he visto asaltada por mis evocaciones por lo que está al otro lado, o quizás en el mismo lado del biombo, pero creo que eso es precisamente lo que activa el encuentro con este proyecto textual, el eco de muchas voces y también de la propia, el impulso de seguir contando la vida para hacerla pasar.

Bibliografía citada

De Certeau, Michel (2000), *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México D. F., Universidad Iberoamericana, 1999.

Haug, Frigga (2008), "Memoria colectiva, Memory work y la separación de la razón y la emoción", Contribución al seminario del CGAC: Sobre imágenes, lugares y políticas de memoria, Santiago de Compostela, CGAC, 11-13 diciembre 2008.

Minh-Ha, Trinh T., Grandma's Story. En Wallis, Brian (Ed.). *Blasted Allegories: An Anthology of Writings by Contemporary Artists*, Cambridge, The New Museum of Contemporary Art / The MIT Press, 1987, pp.2-30.

[1] *Habla* es el título de la exposición de Sharon Hayes que tuvo lugar entre el 30 de Mayo y el 24 de Septiembre del año 2012 en el MNCARS.

[2] Carmen Martin Gaité nos decía en *La búsqueda del interlocutor* (1982) que: "cuando vivimos, las cosas nos pasan, pero cuando contamos las hacemos pasar; y es precisamente en ese llevar las riendas el propio sujeto, donde radica la esencia de toda narración, su atractivo y también su naturaleza heterogénea de los acontecimientos o emociones a que alude".

[3] La expresión tomada de Hamlet la recoge Derrida en su libro *Espectros de Marx*, para exponer el concepto de *haunted*, lo que

persigue, atrapa, se repite, vuelve como un espectro, un fantasma. La traducción más literal de la expresión sería un tiempo desquiciado, desarticulado.

[4] *Soft Fiction* (1979) es una película de Chick Strand (EEUU, 16 mm, blanco y negro, sonido, 54 min).

[5] Citado en Kinder, Marsha (1980) "Soft Fiction". En *Film Quarterly* Vol 33, nº3, pp. 50-57.

[6] Aludo a lo citado en uno de estos capítulos bisagra, en el que Villaplana rescata un fragmento de *Calle de Dirección Única*, en el que Benjamin invoca este "arte de perderse" cuando uno recorre una ciudad, estableciendo además una analogía entre el acto de deambular por las calles y el de hacerlo por los cuadernos, por el texto, las imágenes (Villaplana 2016:108).

Enlaces reback

- No hay ningún enlace reback.



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](#).



Re-visiones - ISSN 2143-0040

HAR2013-43016-P

I+D Visualidades críticas, reescritura de las narrativas a través de las imágenes